

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ  
У САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ  
В УСЛОВИЯХ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_  
дата

\_\_\_\_\_  
подпись

Исполнитель:  
Чадова Ксения Андреевна,  
обучающийся ЭСТР-1401z  
группы

\_\_\_\_\_  
подпись

Руководитель:  
Коновалова Светлана  
Александровна,  
канд. пед. наук, доцент,  
профессор  
кафедры музыкального  
образования

\_\_\_\_\_  
подпись

**СОДЕРЖАНИЕ**

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
 <b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКА ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ПЕВЦОВ В УСЛОВИЯХ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ.....</b>	 <b>7</b>
1.1. Сущность понятия «чистое интонирование».....	7
1.2. Проблема формирования навыка чистого интонирования в современной педагогике.....	12
1.3. Теоретические подходы к решению проблемы формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей.....	24
 <b>ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКА ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ .....</b>	 <b>35</b>
2.1. Констатирующий этап опытно-поисковой работы по определению уровня сформированности навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.....	35
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.....	45
2.3. Итоговый этап опытно-поисковой работы по выявлению уровня сформированности навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.....	53
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>71</b>

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность работы.** В современном мире вокал приобретает всё большую популярность среди любителей музыки. С развитием звуковых компьютерных технологий, обилием эстрадной популярной музыки, человеку становится доступнее исполнять любимые песни вне зависимости от наличия или отсутствия музыкального образования какого-либо уровня. Ввиду популяризации вокальных ТВ-шоу, мы видим высокие рейтинги просмотра передач, бурные обсуждения выбора песен, их исполнения и самих певцов. Вместе с тем наблюдается следующая тенденция: люди всё чаще в качестве любимого хобби, проведения своего досуга выбирают себе пение. И сейчас обучение вокалу востребовано как в средне-специальных и высших учебных профильных заведениях, так и в дополнительном образовании, кружках, культурно-досуговых центрах и частных студиях.

Имея желание петь лучше, исполнять только конкретные песни, заниматься уроками вокала в своё удовольствие, часто люди не имеют представление о той работе, которая проделывается на занятиях по эстраднему вокалу. В особенности это касается тех, кто имеет проблемы с чистым интонированием, тех, кто не замечает, что поёт интонационно неточно, или замечает, но не знает, как это исправить. В этих случаях педагогу и ученику требуется долгая, кропотливая работа, к которой часто ученик не готов ввиду отсутствия или малой, незначительной практики пения в прошлом. И, столкнувшись с такой трудностью, нередко ученик теряет веру в себя и вполне естественно может утратить интерес к пению, если мотивация невысока. У более замотивированных учеников, более уверенных в себе, бывает и обратная ситуация – не придавая должного значения чистоте интонации, они «впевают» неверные ноты и, как следствие, поют фальшиво, а это, нужно отметить, в наше время слышно и обывателю, поэтому не

приносит ему удовлетворения как слушателю, а исполнитель вполне заслуженно может услышать критику в свой адрес. Бывают и другие случаи, когда у человека «душа поёт», он с детства мечтал заниматься вокалом, но ему сказали, что «слуха нет», «медведь на ухо наступил», «тебе лучше не петь», и с этим знанием человек проходит через многие годы, так и не реализовав свою потребность, потому что больше и не пробовал развивать себя в этом направлении. И для такого человека становится открытием, что имеются конкретные упражнения для улучшения слуха, координации слуха и голоса, точного интонирования, и, уделив этому время и внимание, он сможет сформировать и развить свои навыки.

Так мы можем выявить социальный аспект актуальности нашей темы, ведь представителя современной эстрадной музыки невозможно представить поющим «нечисто», непопадающим в ноты – слушателями это считается недопустимым, а коллегами-музыкантами это воспринимается как проявление неуважения к песенному материалу, к музыкальной и исполнительской культуре в целом.

Согласно требованиям к педагогу по вокалу, что предъявляются сегодня, он должен обладать общекультурными, общепрофессиональными и профессиональными компетенциями. Профессиональный стандарт предполагает подготовленность педагога к работе не только с детьми, но и со взрослыми людьми, не имеющих музыкального образования. С педагогической точки зрения в научных исследованиях хорошо представлены теоретические и технологические разработки, рассматривающие конкретные методы и приемы формирования навыка чистого интонирования, с которым так часто сталкиваются самодеятельные исполнители.

Таким образом, можно выделить **противоречие** между необходимостью организации процесса формирования навыка чистого интонирования самодеятельных исполнителей в эстрадной студии,

осознанием педагогической значимости этого процесса и самим наличием сложности чистоты интонирования у самодеятельных исполнителей.

Исходя из этого, **проблемой** данной выпускной квалификационной работы является обобщение информации об интонировании, поиск и анализ методических рекомендаций по формированию навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.

Таким образом, **темой выпускной квалификационной работы** явилось: «Формирование навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии».

**Цель:** исследование условий формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.

**Объект:** процесс обучения самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии «Romantic Sound».

**Предмет:** комплекс упражнений для формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в студии «Romantic Sound».

**Гипотеза:** формирование навыка чистого интонирования самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии будет наиболее эффективным, если:

- в соответствии с индивидуальными особенностями будут выявлены методические подходы формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в эстрадной студии;
- вокальное обучение будет осуществляться систематически, в крепкой связи педагога и ученика, в совокупности с формированием общей музыкальной культуры;
- использовать потенциал дополнительного образования, частных студий и андрагогические процессуальные подходы в обучении, позволяющие максимально использовать их возможности в формировании навыка чистого интонирования.

### **Задачи:**

- проанализировать содержание понятие «чистое интонирование» в социально-гуманитарных науках, выявить его сущность;
- рассмотреть существующие методические подходы в обучении вокалу в аспекте формирования у обучающихся навыка чистого интонирования;
- выявить психолого-педагогические особенности самодетельных исполнителей;
- исследовать педагогические возможности формирования навыка чистого интонирования у самодетельных исполнителей в эстрадной студии;
- разработать диагностирующую методику по определению степени сформированности интонационных навыков у участников опытной работы;
- провести опытно-поисковую работу по формированию и совершенствованию навыка чистого интонирования у обучающихся вокалу и подвести результаты.

**Методологической основой** исследования явились: интонационная теория Б. Асафьева; теоретические положения и развития музыкальных способностей – Б.М. Теплов, Г.М. Цыпина; основные положения теории и методики развития голоса – Л.Б. Дмитриев, В.В. Емельянов, Г.П. Стулова, Сет Риггс;

### **Методы, использованные в работе:**

- теоретические: изучение литературы по теме исследования, отбор, анализ, обобщение опыта работы педагогов по теме работы, сравнение, сопоставление, анализ;
- эмпирические: педагогическое наблюдение, интервьюирование, и обобщение собственного опыта работы по формированию навыка чистого интонирования.

**Опытно-поисковая работа проводилась** на базе эстрадной студии «Romantic Sound», г. Екатеринбург в 2018 году.

**Выпускная квалификационная работа состоит из** введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКА ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ПЕВЦОВ В ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ**

В первом разделе главы дается определение понятия работы, а именно – «чистое интонирование» и рассматривается сущность и компоненты чистого интонирования.

Во втором разделе рассматривается методическое обоснование проблемы с точки зрения эстрадного подхода.

В третьем разделе описываются теоретические подходы к решению проблемы у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.

### **1.1. Сущность понятия «чистое интонирование»**

Термин «интонирование» основательно входит в профессиональный обиход примерно с середины XIX века. До этого времени в основном используются термины «тон» и «интонация». Едва ли не впервые они представлены Йоханнесом Тинкторисом в «Словаре музыкальных терминов» [28] (ок. 1472–1475) с указанием значений: «Intonatio – введение в начало пения»; У Тинкториса тонус «...обозначает мелодический интервал, диссонанс, интонацию и модус в пении» [10, с. 227]. Спустя пять столетий в «Музыкальном словаре» Г. Римана [21, с. 336] интонация толкуется уже как

«“подстраивание”, “выравнивание” тонов... сглаживание небольших неровностей в звуковой окраске относительно человеческого голоса... под интонацией понимается “подача звука”, особенно когда имеется в виду высота тона (чистая, нечистая интонация; последняя известна также под названием детонирования, т. е. нестройной, фальшивой интонации)».

Требование точности и чистоты тона отныне упоминается во всех позднейших источниках, хотя, по сути, речь идёт о формальном предписании: ведь в противном случае образуется не тон, а звук с рассеянной высотной позицией, что в европейской музыке не считается нормой. «Не всякий звук является тоном, но любой тон всегда звук», – указывает Е. Назайкинский [16, с. 3]. Например, в «Музыкальном словаре» Х. Зеегера *intonatio* трактуется как «способ звукоизвлечения... предполагающий точную звуковысотность (*Tonhöhe*)» и соотносится с немецким *Einstimmung* в значении «настройка музыкального инструмента» [34, с. 420]. В отечественной версии «Музыкального словаря Гроува» интонация (от лат. *intono* – «запеваю») представлена рядом значений, в том числе упоминаются «степень музыкальной и акустической точности воспроизведения звука певцом или инструменталистом» [17, с. 305].

И здесь встает вопрос о сопоставлении двух понятий – «интонирование» и «интонация». Что первоначально и какое значение в себе несет – об этом в своих работах рассуждал Асафьев. Он считал, что иметь один корень ещё недостаточно для того, чтобы иметь один и тот же смысл. В «Путеводителе по концертам» Асафьев приводит сразу два определения: «Интонация – точность и чистота воспроизведения звука»; «Интонирование – точное (чистое) воспроизведение тона голосом или инструментом» [3, с. 54, 57]. Заметим, что интонации посвящена развёрнутая статья, интонированию – лаконичное определение без пояснений; одно вытекает из другого, а не наоборот. Существительное «интонация» осмысливается как нечто единичное, поддающееся вычленению, интонирование – как длительно



протекающее и сложно структурированное событие, сравнимое хотя бы с путешествием.

Анализируя смысловые различия указанных понятий, Е. М. Орлова приходит к выводу: «Термин “интонирование” всегда применяется Асафьевым при освещении процесса становления, развития; “интонация” же есть некий результат интонирования – “интонационная структура” музыкального произведения, которая, как он пишет сам, “отложилась в сознании музыканта”» [19, с. 182]. Стало быть, интонация порождается интонированием, а не наоборот; интонация есть производное от интонирования, а не иначе. Сообразно предлагаемому тезису, следует рассматривать интонирование как сложно организованный, многоуровневый процесс, развёртывающийся во времени и пространстве. Этому, безусловно, благоприятствует физическая природа звука, без которой музыка существовать не может [16, с. 15].

Однако, заметим, что звук, он же тон, является элементом музыки и он не может быть воспроизведен самостоятельно. Его важно извлечь определенным способом, упорядочить череду звуков в соответствующем звучании, согласно нормам и правилам, приложить к этому силу и энергию, и вот только тогда материал будет способен нести ценность и решать определенные задачи. Другими словами – его нужно проинтонировать, поскольку без этого, по словам Асафьева, «музыка не существует как социальный факт» [2, с. 135]. Кого тогда стоит считать ответственным за чистое интонирование? Ведь мы не можем считать, что интонирование – это процесс, который происходит произвольно сам по себе. Нет, оно рождается благодаря субъекту, и находится в прямой взаимосвязи и зависимости от субъекта, а также его способностей. Как музыка, так и интонирование без субъекта не существуют. Известные нам музыкальные инструменты, звуковая аппаратура не наделены функцией самовоспроизведения без участия человека. Поэтому мы можем сделать вывод – одной из важнейших

специфик интонирования, в том числе чистого, является то, что находится оно во власти человека.

Итак, подведем итог в выборе определении понятия «интонирование». По мнению ряда ученых и исследователей, чистое интонирование – это «знание» вокальным аппаратом звуковысотности каждой ноты на физиологическом уровне.

Работа над чистотой интонации в процессе голосообразования проводится параллельно с формированием всех базовых певческих навыков, при выполнении вокальных упражнений. Под чистотой интонации понимают навык точного повторения какой-либо музыкальной мелодии посредством голосового аппарата. Неточную интонацию в пении принято связывать с недостаточной координацией между голосом и слухом. По утверждению Р. Юссона, чистота интонации зависит от «качеств слуховой коры человека и от рецепторного передаточного аппарата, каким является ухо» [31, с. 148].

Говоря об интонировании, мы не можем не обратить внимание на сущность и специфику понятия «интонация», потому что как они тесно связаны между собой. Существует так называемая музыкальная интонация, и по своему происхождению она схожа с речевой – они обе, будучи средством общения, обращаются к слушателю и воздействуют на него. Музыкальная и речевая интонации обращаются к слуху и работают со звуковым материалом. Их выразительность обусловлена чувственностью, подачей звуковой информации. Через интонацию передаются эмоции и переживания человека, мы видим образ героя и смену его состояний.

Всё, что мы говорим, имеет свою тональность, подобно набору нот в музыкальной фразе. Этот набор нот есть и в устной речи. Интонация, помимо слов, может указывать на наше эмоциональное состояние или намерение. Мы можем обнаружить, что наш обычный тон заметно отличается при разных обстоятельствах, например, в тех случаях, когда мы просто с кем-то разговариваем, читаем вслух или делаем презентацию на работе.

Когда мы говорим, основной упор делается на слова: слоги, тон, интонацию, громкость, значение. В пении также принимают участие и тон, и громкость, но диапазон обычно шире и сами тона более выдержаны. Певцы проводят значительный промежуток времени, тренируя и развивая диапазон голоса и чистое интонирование.

По характеру интонирования – как речевого, так и музыкального – мы различаем вопросительные и утвердительные интонации, считываем как неуверенность и злость, так и нежность, радость. В отличие от речевой интонации, в музыкальную заложен образ, она пользуется тонами зафиксированных высот и основывается на особенной музыкально-звуковой системе и ритмической организации. Благодаря этому музыкальная интонация более самостоятельна, развита и обладает неизмеримо большими выразительными способностями [27, с. 101]. Музыкальное интонирование рассматривается в философии и искусствоведении как один из типов художественного мышления, как выражение мыслей и эмоций человека, воплощенных в музыкальных видах. Асафьев Б.В. отмечал, что «...Интонация – главной значимости фактор...Без интонирования и вне интонирования музыки нет» [2, с.198].

Именно интонация имеет ключевую роль в понимании и передачи у искусства его идейного и эмоционального смысла, выразительности мелодии. Она проявляется как фундамент музыкального общения.

Кроме интонации музыкальной, существует также интонация и исполнительская, смысл которой состоит в том, чтобы передать высоту звука. «Подобно слову в живой речи, музыкальная интонация, как частичка мелодии, подлежит в реальном выполнении музыки тому либо иному «произнесению», другими словами интонированию. Отсюда понятие исполнительской интонации» [15, с. 24]. Интонация как часть мелодии и интонация исполнительская тесно взаимосвязаны, так как верное, точное, выразительное их выполнение позволит услышать музыкальную интонацию. При неправильной же интонации выразительный смысл произведения может

быть не проявлен, что в свою очередь повлияет на эстетическое восприятие и даже воспитание слушателей.

В вопросе о чистом интонировании важно принимать во внимание и характер, психологические особенности исполнителей. «Вообще, в работе над звуковысотной интонацией нет мелочей: важно все, вплоть до самочувствия, настроения поющего, времени суток, даже погоды» – пишет в одной из своих работ В.В. Емельянов [8, с. 54]. Из этого мы можем заключить, что чистота интонирования – это не только вокальная, но и психологическая задача, на что важно обращать внимание как педагогу, так и учащемуся.

Таким образом, мы делаем вывод о том, что чистое интонирование – это необходимость, тот навык, который важно и можно сформировать в совокупности с развитием вокала в целом. О проблеме формирования навыка чистого интонирования в современной педагогике – в следующем разделе нашей работы.

## **1.2. Проблема формирования навыка чистого интонирования в современной педагогике**

Нам представляется важным выявить и теоретически обосновать шаги учителя эстрадного вокала, которые он будет предпринимать для формирования навыка чистого интонирования у своих учеников, самостоятельных исполнителей. И основополагающим фактором здесь является знание педагогом различных методических теорий и владение ими.

Развитие вокально-интонационных навыков – сложная задача, стоящая перед педагогом. И одним из ключевых факторов, воздействующим на качество интонирования мелодии, является несовершенство вокальной техники. В данном случае навыки чистого интонирования приходят в совокупности с развитием навыков певческих [23, с. 54].

Чистое интонирование – это то, чего хочет достичь каждый человек, который занимается пением. Вопреки слухам, различными теориями и научными трудами доказано, что любой может достичь мастерства в исполнении, точно попадать в ноты при соблюдении подходящих условий, метода формирования и развития навыка, не имея при этом физических проблем, связанных со слухом и звукоизвлечением.

Причинами нечистого пения могут являться множество факторов.

С точки зрения вокального мастерства это могут быть:

- вялая артикуляция
- неверная работа дыхания, отсутствие опоры
- звукоизвлечение в неподходящей для вокала позиции
- неразвитый голос в целом.

То есть человек, вокальные навыки которого ещё слабо и не сформированы, более вероятно будет испытывать трудности с чистым интонированием ввиду отсутствия знаний и практики верной работы органов тела, мышц, их несогласованности.

С психологической стороны это могут быть:

- неуверенность в себе, стеснительность, зажатость
- невнимательность, рассеянность внимания, неумение собраться.

Большинство самодеятельных исполнителей в процессе обучения и на пути своего развития могут быть склонны к излишней самокритичности, неуверенности и стеснительности ввиду негативного прошлого опыта или отсутствия опыта вообще, а также при сравнении себя с другими поющими людьми. А, как известно, психические зажимы приводят к зажимам физическим, поэтому для чистоты интонирования не менее важно, чтобы певец был уверен в себе, а тело его было свободно.

Также с технической стороны такими факторами для самодеятельного исполнителя могут стать:

- плохо отстроенный звук (не слышно себя в микрофон или слишком тихая музыка\фонограмма)

- некачественная аппаратура.

Так как самодеятельный исполнитель в начале пути своего развития зачастую не имеет опыт выступлений, записи в студии, навыка слышать себя «со стороны», он может испытывать трудности в тех случаях, когда будет плохо слышать себя или музыку, или качество этого звучания будет на низком уровне, что придаст сложности при исполнении какого-либо произведения, адекватной оценке звука.

Если технические проблемы можно решить до или в ходе события, то психологические проблемы и проблемы из-за невысокого уровня вокального мастерства требуют продолжительного времени работы над собой.

Зная причины нечистого интонирования, мы можем с большей уверенностью выбрать методику того или иного автора, которая поспособствует устранению проблемы. В современной педагогике в значительной мере представлены методы формирования и развития навыка чистого интонирования. В нашей работе мы рассмотрим наиболее распространенные из них.

Так, например, мы изучили и проанализировали **работы Михаила Глинки**. Михаил Иванович ввёл термин «примарный тон» и придерживался «концентрического» метода воспитания голоса, что означает овладение своим голосом в удобном диапазоне голоса. Иными словами, Глинка считал верным развивать голос, начиная с природных, «лёгких» звуков, близких к речевым. Он сам говорил о себе, что несмотря на отличный слух, в первые месяцы из-за отсутствия привычки слушать себя, он пел фальшиво [14, с. 102]. И для того, чтобы овладеть вокальным мастерством, в частности чистотой интонирования, согласно его методу, следует в первую очередь довести до идеального звучания натуральные ноты, а после совершенствования этих примарных тонов переходить на соседние от них.

Преимущество этого метода заключается в том, что он не требует сиюминутных чрезмерных усилий от ученика, а позволяет сконцентрироваться на текущих способностях и умениях, доводя их до

наилучшего звучания голоса. Методические материалы Глинки отражены в его трудах, в частности в «Упражнениях для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио» [5]. Данная работа посвящена его ученику О. А. Петрову, где написано, что главная цель этих упражнений в том, чтобы научиться управлять своим голосом, что все голоса несовершенны и требуют учения, цель которого – исправить недостатки.

Упражнения М. И. Глинка рекомендует пропевать на букву «А» (итальянскую), а также с помощью сольфеджирования. Примеры доступны в нашей работе в Приложении 1.

**Методика Емельянова Виктора Вадимовича.** Фонопед, вокалист, преподаватель разработал свою систему, которая называется фонopedический метод развития голоса (ФМРГ) и заключается в установлении координации, тренировки голосового аппарата человека с восстановительной, профилактической и развивающей целью. Эта обучающая методика состоит из нескольких уровней. Упражнения из методики Емельянова позволяют исполнителю развить показатели певческого звукообразования, в частности благодаря артикуляционной гимнастике и интонационно-фонетическим упражнениям, которые способствуют формированию навыка чистого интонирования [9].

Артикуляционные упражнения включают себя покусывание языка, губ, щелканье языка, шум губами на «пррррр», поцелуи-причмокивания, постукивания по лицу кончиками пальцев, пальчики-гантели под глазами, которые поднимаются и опускаются мышцами лица, напряжение и расслабление мышц на уровне переносицы, массаж челюстно-височного сустава.

Далее упражнения сменяются на интонационно-фонетические, где участвует работа голосовых складок.

Упражнение «Штробас». Здесь включается осознанность работы гортани, штро-бас регистр, где происходит вибрато голосовых связок. При расслабленном лице воспроизводится звук неопределенной звуковысотности.

Упражнение «Страшная сказка». Мышцы лица расслаблены, эмоция выражает испуг, пальцы расположены на щеках, челюстно-височный сустав раскрыт, нижняя челюсть хорошо опускается вниз. Гласные или текст следует произносить негромко, низким голосом, акцентируя звук на гласных У-О-А-Э-Ы.

Вариант задания только с гласными:

Ууу-УууОоо-УууОооАаа-УууОооАааЭээ-УууОооАааЭээЫыы

Вариант задания с текстом:

Слушай...

Слушай шорох...

Слушай шорох чащи...

Слушай шорох чащи леса...

Слушай шорох: чащи леса дышит.

Упражнение «Жираф». Оно подразумевает под собой вопросительную интонацию, при этом руки должны контролировать расслабленную нижнюю челюсть – держать пальцы в районе щек между верхней и нижней челюстью.

Текст следующий:

У ЖИРАФА ЕСТЬ ВОПРО- ос?  
ДЛЯ ЧЕГО ВЫСОКИЙ РО- ост?  
ВИДНО С ЭТОЙ ВЫСОТЫ ы  
ВСЕХ, КТО ПРЯЧЕТСЯ В КУСТЫ ы!

Упражнение «Бронтозаврик». Данная образная звуковая последовательность выполняет целый ряд необходимых задач: здесь развивается и фальцетный голос, соединяются регистры, плавно переходя сверху вниз (свистковый регистр, фальцет, грудной регистр, штро-бас). В этом упражнении важно проследить, чтобы одна гласная плавно перетекала в



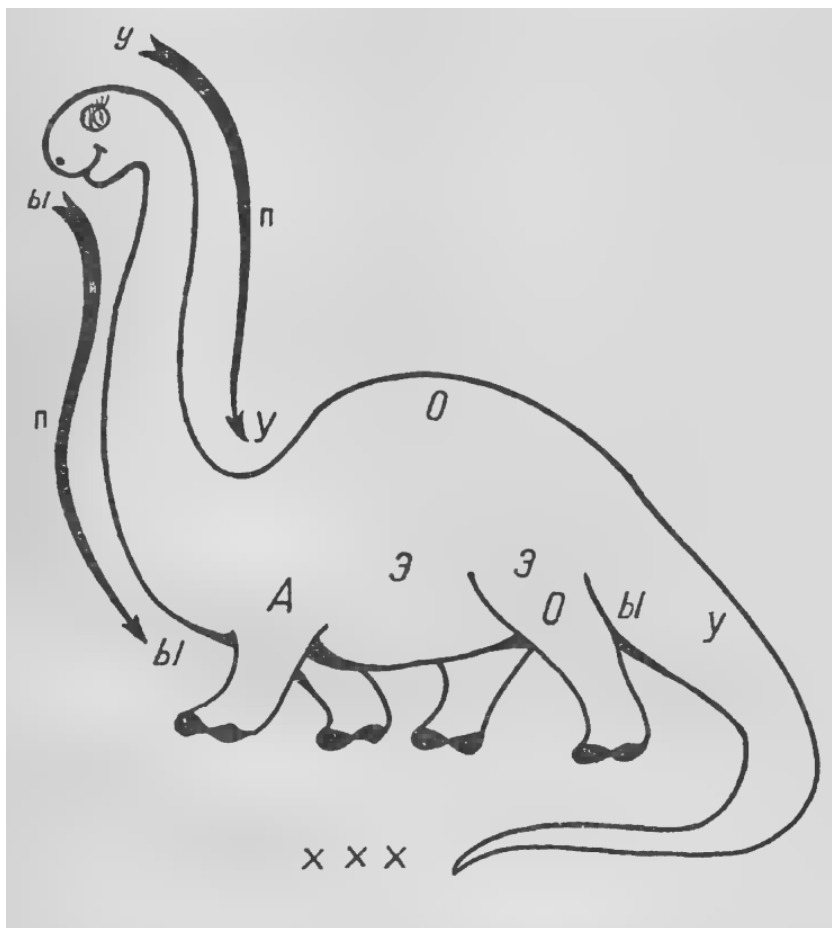
другую. Для успешного выполнения могут помочь руки, рисуящие направления звука от головы бронтозавра (высокий звук), до его хвоста (штро-бас).

С помощью гласных звуковой рисунок будет следующим:

У!    У!    У!    У!    У!  
       ↘    ↘    ↘    ↘    ↘  
       У    УО    УОА    УОАЭ    УОАЭЫ ххх

Ы!    Ы!    Ы!    Ы!    Ы!  
       ↘    ↘    ↘    ↘    ↘  
       Ы    ЫЭ    ЫЭА    ЫЭАО    ЫЭАОУ ххх

Если же представить во внимание картинку Бронтозаврика, то выглядит она вот так:



Пение по Емельянову есть эстетически обработанный крик, стон, рык, вой, визг, писк, свист, то есть все голосовые сигналы.

Если нет координации между восприятием тона и его воспроизведением, то её можно натренировать.

Емельянов выделяет следующие основные принципы своего метода:

1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: голосовые сигналы доречевой коммуникации (ГСДК).

2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.

3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших операций.

4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы.

5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.

6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений.

7. Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра [8, с. 48].

Всё это позволяет самостоятельному исполнителю глубже узнать свой голосовой аппарат, выработать верные ощущения для правильного звукоизвлечения, развить свой голос и интонирование без вреда.

Также здесь хотелось бы вкратце упомянуть несколько мнений относительно формирования навыка чистого интонирования. Мне показалось интересным рассмотреть инструментальный подход к интонированию, о котором говорит **Георгий Антонович Орвид** – советский трубач, профессор Московской Консерватории. В своей педагогической работе он уделяет особое внимание проблемам, из-за которых возникает нечистое интонирование [18, с. 101]. В первую очередь Георгий Орвид советует чувствовать закономерности ладового тяготения. На духовых инструментах, не имеющих точно зафиксированной настройки звуков, интонация во многом определяется уровнем музыкально-слуховых представлений играющего. Орвид постоянно требовал от студентов предварительной настройки на ладотональность произведения, включая гамму. Он считал, что одной из главных причин недостаточной чистоты интонирования является недостаточность слуховой, а шире – психофизиологической настройки на соответствующие звуки. Именно поэтому важно развивать как предварительное слушание того или иного звука, так и воспитывать

«мышечное чувство», то есть те ощущения, которые возникают у трубача при исполнении. В этом может помочь система позиций, разработанная Орвидом, в которой ученику предлагается освоить сперва опорные точки позиции основного музыкального звукоряда. Также Григорий Антонович уделяет должное внимание и на музыкальную интонацию в её широком понимании, считая, что она выражает тонкие оттенки эмоциональных состояний, раскрывает чувства и мысли людей. [18, с. 90]

Всё это в совокупности на наш взгляд представляет ценность в подходе к формированию навыка чистого интонирования у самостоятельного исполнителя, объединяет в себе взгляды на проблему нескольких авторов.

### **Методика Сета Риггса.**

В своей книге «Пойте, как звезды» американский певец и педагог, разработавший систему «Speech Level Singing» Сет Риггс пишет: «Пение в речевой позиции – это способ владения голосом, который позволяет свободно и чисто петь во всем вашем диапазоне, при этом все пропеваемые вами слова будут отчетливо прослушиваться. Поскольку вы будете учиться не тому, что петь, а тому, как петь, то этот метод применим к любому музыкальному направлению» [20].

Его методика направлена на то, чтобы певец обрел единую вокальную позицию, удобную для исполнения любых произведений на всём его диапазоне. Сет Риггс не уделяет много внимания чистоте интонирования и нахождению способов устранить проблему неточного пения, но он приводит рекомендации по управлению своим голосом в целом, что, соответственно, влияет на формирование навыка чистого интонирования.

Суть тренировок состоит в том, что, начав заниматься техникой вокала, связки исполнителя со временем при колебательном процессе смогут сдерживать всё большее количество воздуха и при этом обеспечивать необходимый динамический диапазон. Результатом послужит громкий, чистый, связанный звук, сохраняющийся при речевой позиции на всём диапазоне.

При тренировке голоса Сет Риггс указывает, на что стоит обращать внимание:

1. Развитие координации. Первым шагом в обучении пению в речевой позиции является приведение ваших связок в такое состояние, при котором они могут взаимодействовать с вдыхаемым и выдыхаемым воздухом без участия внешних мышц. Это освободит ваш звук, и соответственно позволит пропевать слова легко и внятно.

2. Увеличение силы голоса. Отключив внешние мышцы от участия в создании звука, вы попадете в условия, при которых голосовые связки постепенно увеличат свою силу самостоятельно. Это позволит вам петь достаточно громко, без участия внешних мышц.

3. Не “переползайте” от одной ноты к другой. Каждая нота должна браться чисто и ясно. Иногда при переходе к более высокой ноте бывает полезно представить, что вы переходите к более низкой или равной по высоте ноте. Это поможет вам избежать «сползания» [20].

Здесь же отметим, что Риггс не считает, что чрезмерная артикуляция способствует чистоте звука: «если вы утрируете артикуляцию из-за того, что ваш звук кажется вам "грязным", вы в результате улучшаете артикуляцию, но звук остается по-прежнему грязным. Если вы поддерживаете звукоизвлечение в речевой позиции, вам нет необходимости утрировать вашу артикуляцию».

Упражнения из системы Сета Риггса, направленные на сглаживание регистров, пение в единой позиции, на улучшение координации и увеличении силы голоса, прикладываем в Приложении 3 настоящей работы.

### **Методика Дмитриева Леонида Борисовича.**

Дмитриев Л. Б. считается одним из крупнейших исследователей в области вокального искусства. Будучи профессором, доктором искусствоведения, его фундаментальные труды по истории, теории и методике пения признаны основополагающими и по сей день. Для нашей

работы мы взяли на изучение его труд «Основы вокальной методики», незаменимые для преподавателя вокала [6].

Среди причин нечистого интонирования Дмитриев выделяет как недостаточно развитый музыкальный слух, так и неправильное использование тембра, при котором возникает завышение или занижение ноты, так называемая позиционная нечистота.

Развитие музыкального слуха взято за основу совершенствования вокальных данных. Здесь обучающемуся предлагается сосредоточиться на слуховых представлениях, осознанно включаться в понимание того, как работает голосовой аппарат.

Именно регулярная работа над атакой звука и звукообразованием в целом является фундаментом для чистого интонирования. Также считается, что вместе с потерей ощущения опоры происходит и ухудшение вокальных качеств.

Так как внимание должно быть сконцентрировано на голосообразовании, для отработки чистоты интонирования Дмитриев рекомендует начинать с простых, начальных упражнений, которые не вызывают больших трудностей. Также предпочтение в первую очередь отдается именно упражнениям, а не песенному материалу, чтобы тщательно довести их до автоматизма, что поможет голосообразованию в целом.

Также, чтобы внутренний слух как можно скорее развивался, а предчувствие воспроизводимого звука становилось всё более крепким, автор советует со временем отказываться от подыгрывания воспроизводимых звуков, мелодий, а лишь оставлять такой аккомпанемент, который бы позволял предугадать ученику ход упражнения.

Данные положения Дмитриев предлагает отрабатывать на упражнениях, которые способствуют точности интонирования. Их мы приводим в Приложении 2 нашей работы.

Действенной на наш взгляд кажется и методика **Стуловой Галины Павловны** – профессора, доктора педагогических наук. Методы обучения пению, представленные в её труде «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» подходят не только детям, но и взрослым, начинающим самостоятельным исполнителям.

Выделим несколько методов, которые, на наш взгляд, дают наибольшую эффективность в формировании навыка чистого интонирования [24]:

1. Метод внутреннего, мысленного пропевания.

Доказано, что даже при мыслительном процессе, представлении чего-либо наши мышцы могут сокращаться, делать микродвижения, как если мы бы в действительности что-то делали, а не представляли. Точно также работают и голосовые складки. При мысленном пропевании у ученика со временем формируется правильная работа голосового аппарата, если он будет внутри себя пропевать то или иное упражнение или фразу, опираясь на эталонное звучание. Это подготавливает почву для реального, чистого звукоизвлечения за счёт механизма музыкально-слухового представления.

2. Метод показа и подражания.

Этот метод наиболее эффективен вместе с прошлым. Подражание голосом за кем-либо становится отличным вариантом для познания своего голоса, расширения его границ и возможностей, а также воспитывает слуховую концентрацию, координацию слуха и голоса.

Для продуктивного развития чистоты интонирования Стулова рекомендует предчувствовать первый звук песни, представлять его в уме прежде, чем начать петь; уточнять интонацию через «стаккатированную» гласную «у»; при возникновении интонационной сложности произведения, выбирать конкретную фразу и разбирать её отдельно по нотам, вычлняя интервалы между ними; если песня находится в неудобной тональности, то

изменять её согласно своей тесситуре; пропевать упражнения и песни аккапелльно, без сопровождения инструмента; в начале обучения – показывать движение музыкальной фразы, используя пластическое интонирование; повторять звук следом за голосом педагога или звучанием инструмента, либо же одновременно с ними, стараясь достичь унисона.

В качестве рекомендации педагог может посоветовать ученику послушать или посмотреть концерты высококлассных певцов, профессионалов в области вокального искусства. При активном, осознанном слушании, ученик будет запоминать хорошие примеры звукоизвлечения, точного интонирования и расширять свой музыкальный кругозор, что естественным образом будет отражаться и на его пении.

Также считаю важным отметить высокую эффективность интеграции в процесс обучения музыкально-компьютерных технологий. В частности – это разработанные приложения для смартфонов, которые позволяют человеку улучшить свои вокальные навыки, а также научиться чисто интонировать. Одной из таких программ является VoiceTraining, в которой заложены несколько уровней сложности, начиная с самого легкого – пропевания одной ноты. Ученик должен повторить ноту, звучащую в приложении (при этом он видит её расположение на экране телефона в виде нажатой клавиши фортепиано), и, если он не попадает, интонирует неточно, то программа показывает – занижает он тон или завышает. При правильном, чистом попадании приложение сообщает о верно спетой ноте и играет следующую. Там же можно задавать другой уровень сложности и пропевать уже целые фразы, интервалы, гаммы. Программа разработана на английском языке, но разобраться в ней не составляет сложности, поэтому ученики с удовольствием работают с приложением, сами отмечая улучшения в навыке интонирования.

Удобство такого подхода к формированию навыка чистого интонирования заключается в том, что это доступно каждому, имеет



свойство интерактивности и развлекательности, а также имеет высокую эффективность.

Проанализировав несколько методических подходов к формированию вокально-интонационных навыков у обучающихся вокалу, мы пришли к заключению, что разнообразие методик делает возможным устранение проблем, связанных с нечистым интонированием, позволяя подбирать более подходящие упражнения с учетом индивидуальных особенностей.

### **1.3. Теоретические подходы к решению проблемы формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей**

В этом параграфе мы хотим обосновать важность темы нашей работы, рассматривая это на нескольких аспектах, первым из которых будут являться сложность и особенность работы именно с самодеятельными исполнителями, а не с профессионалами. Мы рассмотрим современные подходы к андрагогике – педагогике обучения взрослых. Также выявим преимущества обучения самодеятельных исполнителей в системе дополнительного образования и частных студиях, которые учитывают и развивают музыкальные способности человека.

Педагог, работающий в частной эстрадной студии, чаще всего сталкивается с самодеятельными исполнителями, людьми без среднего и высшего музыкального образования. Нужно отметить, что в большинстве случаев это вызывает сложности у обеих сторон ввиду неподготовленности и неосведомленности ученика о предстоящей работе и её структуре. В свою очередь на педагога возлагается большая ответственность – помимо непосредственной задачи обучения вокалу и формирования навыка чистого интонирования (что нередко приходится делать «с нуля»), он должен обеспечить ученика теоретической базой знаний, как по строению голосового аппарата, так и по нотной грамоте в целом – для того, чтобы процесс занятий был понятным и эффективным. Маломотивированный в обучении человек,

человек неуверенный, нетерпеливый, слабовольный может быстро утратить интерес не только к занятиям, но и к вокалу в целом, поэтому здесь так важна поддержка педагога, его компетентность и наиболее верный подход к занятиям, исходя из индивидуальных особенностей ученика.

В научных исследованиях мало отражена проблема взаимодействия педагога с самодеятельным, взрослым исполнителем. Тем не менее, в различных идеях о работе хормейстеров и самодеятельных хоров также подчеркивается, что чаще всего «...артисты большинства самодеятельных хоров слабо знают нотную грамоту и плохо умеют петь по нотам. А наиболее высоких творческих результатов возможно добиться с хором, когда его участники умеют петь по нотам и владеют основами элементарной теории музыки. Любители хорового пения чаще всего неохотно занимаются овладением музыкальной грамотой, так как это требует дополнительных усилий; поэтому руководителю хора следует находить такие формы и методы обучения нотной грамоте и элементарной теории музыки, которые бы носили интересный, увлекательный, а не скучный, изнурительный характер» [25, с. 16].

Однако большинство известных систем и перечисленных в прошлом разделе методов обучения вокалу и в частности формирования навыка чистого интонирования главным образом рассчитаны на детей и подростков, что не в полной мере соответствует требованиям в обучении взрослых людей. И здесь находит своё актуальное применение андрагогика с её современными подходами к поставленным задачам.

Термин «андрагогика» был впервые предложен Александром Каппом – немецким историком и педагогом в начале 19 века. Согласно педагогическому энциклопедическому словарю Андрагогика – (греч. andros – взрослый человек и agogge – руководство, воспитание) – одно из названий отрасли педагогической науки, охватывающей теоретические и практические проблемы образования, обучения и воспитания взрослых [4, с. 17].

В 1970 г. американский ученый Малкольм Ноулз выпустил труд по андрагогике «Современная практика образования взрослых. Андрагогика против педагогики» [33], который стал фундаментальным.

Предлагаем ключевые положения андрагогики, сформулированные в этом труде:

1. Ведущая роль в процессе обучения принадлежит обучающемуся взрослому человеку, а не тому, кто обучает;
2. Тот, кто обучается, является уже сформировавшейся личностью, поэтому должен быть самостоятельным и ставить перед собой цели обучения, чтобы стремиться к самореализации;
3. Взрослый имеет как жизненный, так и профессиональный опыт, у него богатый багаж знаний, умений и навыков, которыми он может пользоваться в ходе обучения;
4. Взрослый человек ищет, как в скором времени можно применить полученные знания и приобретенные навыки;
5. Для взрослого ученика процесс обучения обуславливается разными факторами, которые могут ограничивать или способствовать ему. Например, пространственные, социальные, бытовые, профессиональные, временные;
6. Обучение построено на совместной деятельности педагога и ученика на всех его этапах [7].

В 1995 г. М. Ш. Ноулз дорабатывает свою «андрагогическую процессуальную модель для учения» [33, с.115]. Он говорит о том, что андрагогическая модель – это процессуальная модель в отличие от содержательных моделей, используемых большинством традиционных педагогов.

Отличие в том, что в традиционном обучении, образовании педагог, комиссия по учебному плану заблаговременно определяет, какое именно знание, умение стоит передать. Это содержание они структурируют в подходящие по логике временные отрезки, выбирая при этом наиболее

эффективные способы передачи информации – это могут быть фильмы, лекции, семинары, упражнения и так далее. А после они составляют план в такой последовательности, в какой и будет происходить дальнейшее обучение. Так разрабатывается содержательная модель.

Иная ситуация обстоит с андрагогикой и процессуальной моделью обучения. Преподаватель-андрагог заблаговременно подготавливает процедуры по вовлечению обучающихся в процесс, применяя следующие элементы:

1. Подготовка ученика;
2. Создание благоприятного для учения климата;
3. Разработка механизма, позволяющего совместное планирование;
4. Диагностика потребностей учащегося в учении;
5. Определение целей программы, которые будут удовлетворять потребности и являться содержанием;
6. Разработка заданий;
7. Передача знаний и опыта благодаря подходящим материалам и приемам.
8. Оценка результатов учащегося и повторная диагностика учебных потребностей.

В этом, по мнению М. Ш. Ноулза, и заключается процессуальная модель [33, с.115]. Отличие здесь не в том, что одна из моделей работает с содержанием, а другая не работает. Разница заключается в том, что если содержательная модель включает в себя передачу знаний и умений, то процессуальная модель в свою очередь связана с обеспечением процедур и ресурсов, которые помогают учащимся овладеть информацией и умениями.

Резюмируя, Ноулз делает вывод о том, что содержательная модель – модель педагогическая, она занимается трансляцией информации и умений. Процессуальная модель – модель андрагогическая, она помогает приобретать информацию и умения.

В эстрадной студии при работе со взрослыми людьми наиболее подходящей моделью будет являться процессуальная андрагогическая модель Ноулза ввиду того, что, как правило, люди приходят уже с пониманием того, что они хотят получить от занятий, какой жанр песен им более близок, преследуют ли они какие-то цели, либо желают заниматься для удовольствия в качестве хобби. Поэтому при первом знакомстве педагога с потенциальным учеником важно установить контакт и понять потребности ученика, возможности студии и с какими условиями возможна дальнейшая работа. Под условиями мы можем рассматривать регулярность и продолжительность занятий, желания по формату и ходу урока, а также другие индивидуальные особенности.

В связи с этим мы находим целесообразным, сохраняя благоприятные условия для обучения самостоятельных исполнителей, принимать во внимание андрагогический подход в преподавании при использовании методов и приемов формирования навыка чистого интонирования учеников. Однако, считаем, что в некоторых случаях и содержательная модель имеет место быть.

На наш взгляд рассмотренный выше подход наиболее близок системе дополнительного образования. Если традиционная система образования предлагает нам конкретную программу, из которой складываются те знания, которые мы должны приобрести в ходе обучения и здесь развитие творческих способностей не стоит на приоритетном месте, то в условиях дополнительного образования могут удовлетворяться иные запросы социума, связанные со всесторонним, полноценным развитием личности, раскрытием творческого потенциала человека. Сюда мы в первую очередь относим частные студии, центры музыкального и художественного развития, которые постоянно улучшаются и подстраиваются под запросы, нужды и желания человека.

Не только государственные, но и частные студии придерживаются принципов Дополнительного образования. Федеральный Закон «Об

образовании Российской Федерации гласит: «дополнительное образование – вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования» [29].

Мы выделим несколько преимуществ, почему человек охотнее выбирает систему дополнительного образования, в частности почему взрослый человек желает реализовываться как самостоятельный исполнитель в частных эстрадных студиях вокала:

1. О. Е. Лебедев пишет, что система дополнительного образования построена на **принципе добровольности** [13, с. 35]. То есть человек сам выбирает, чему, где, как и у кого будет учиться.
2. **Личностно-ориентированный подход.** Об этом пишет Зимняя Е. И. в своей работе «Педагогическая психология» [10]. Обучаясь индивидуально или в минигруппах, человек получает наибольшее внимание к своим потребностям. У педагога же есть возможность делать процесс обучения более гибким и направленным на удовлетворение запросов.
3. **Ученик – главный в ходе всего образовательного процесса.** Якиманская И. С., поддерживая личностно-ориентированный подход, считает, что ученик имеет право влиять на ход обучения, менять его в зависимости от своих желаний. Учебный материал не может быть идентичным для всех. [32, с. 89].

Именно по этим причинам взрослый человек, желая для себя и для своего ребенка реализовать потенциал, раскрыть творческие возможности, получить моральное удовлетворение, выбирает частные центры, студии, центры дополнительного образования, которые будут максимально удовлетворять его потребности и вести к результату на тех условиях, которые ему подойдут.

И здесь мы хотим затронуть тему музыкальных способностей человека. Что может повлиять на ход и результат обучения самодеятельного исполнителя в эстрадной студии? Что может поспособствовать, а что помешать формированию навыка чистого интонирования?

Как правило, в эстрадные студии приходят люди с различными уровнями музыкальных способностей. Кто-то хочет повысить уровень своего мастерства, а кто-то только начнет осваивать азы вокального искусства. И в том, и в другом случае педагог должен продиагностировать уровень, понять запросы, выстроить персональный образовательный маршрут и стремиться к максимальной реализации задатков ученика.

Часто в начале пути ученик интонирует неточно. И для того, чтобы начать исправлять данную проблему, с физиологической стороны необходимо лишь то, чтобы голосовой аппарат ученика был здоров. Об этом говорит Апраксина О. А., описывая в своём опыте, что неточно интонирующие дети, прошедшие проверку слуха и голоса, были определены как «здоровые», и, начав с ними заниматься вокалом, работая в примарной зоне, дети со временем стали интонировать. [1, с. 14]. Та же самая работа должна прodelываться со взрослым человеком, так как механизм установления координации слуха и голоса един.

Именно кора головного мозга, центральная нервная система управляет голосовым аппаратом, но для того, чтобы обучение вокальному искусству было наиболее успешным, необходимы особые способности.

Согласно «Краткому психологическому словарю» способности – это «индивидуально-психологические особенности личности, отличающие одного человека от другого и являющиеся условием успешного выполнения той или иной продуктивной деятельности» [11, с. 339].

В виды общих способностей включены: обучаемость (способность приобретать знания), интеллект (способность к решению задач),

креативность (творческие способности, преобразующие знания для создания новых идей).

Также на фоне общих способностей выделяются способности специальные, которые определяются как «психологические особенности индивида, являющиеся возможностями успешного выполнения им определенного вида деятельности» [11, с. 339], то есть, например, музыкальная, литературная, художественная деятельность.

Согласно исследованиям советского психолога, доктора педагогических наук Теплова Бориса Михайловича, основными музыкальными способностями являются:

1. Ладовое чувство – способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения
2. Способность к слуховому «представлению» - способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотное движение
3. Музыкально-ритмическое чувство – способность двигательного переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить [26].

Теплов утверждает, что основные музыкальные способности могут проявляться в разной степени, но каждую из них можно развивать и совершенствовать. Здесь важно отметить, что нечистое интонирование не говорит о том, что человек неспособен петь. Эта способность развивается так же, как и остальные, а результат будет наиболее успешен в результате воздействия педагога на ученика с учетом его индивидуальных особенностей.

Музыкальные способности обуславливают легкость и быстроту обучения новым способам и приемам деятельности [26]. Эти способности – приобретаемое свойство личности, но их предпосылками являются задатки – физиологические особенности нервной системы, мозга, составляющие



природную основу развития способностей [11, с. 98]. Интересно, что одни и те же задатки при одинаковом воздействии могут развивать совершенно разные способности. И даже при небольшом воздействии на их развитие задатки высокого уровня способны быстро развиваться. Это важно учитывать при работе с самодеятельными исполнителями, особенно с теми, кто не уверен в себе и испытывает сложности психологического характера насчет своих способностей.

Доктор педагогических наук Цыпин Геннадий Моисеевич в своих трудах выделял «триаду основных ведущих музыкальных способностей» [30, с. 58]:

1. Музыкальная память (накопление и использование музыкального опыта);
2. Музыкальный слух (внутренний, звуковысотный, мелодический, тембровый...);
3. Музыкальный ритм.

И именно музыкальный слух является главной способностью, которая способствует успешному обучению вокалу и формированию навыка чистого интонирования. Среди его видов в широком смысле выделяют звуковысотный слух, из него в свою очередь – мелодический, который состоит из ладового чувства и внутреннего представления. В своей работе «Музыкальные способности» российский музыковед, профессор Кирнарская Дина Константиновна выделяет интонационный слух как способность трактовать эмоциональную сферу музыкального произведения [12, с. 65].

Таким образом, мы делаем вывод о том, что в работе с самодеятельными исполнителями наиболее эффективна андрагогическая процессуальная модель учения, которая наиболее хорошо интегрируется в системе дополнительного образования, где учитываются запросы и желания ученика, его индивидуальные особенности, музыкальные способности и в целом выстроен личностно-ориентированный подход. Мы выяснили, что музыкальный слух является главной способностью в успешном обучении

вокалу и формировании чистого интонирования, а также что задатки, которые являются предпосылками способностей, можно и нужно развивать.

### **Выводы по первой главе**

Анализ сущности понятия «чистое интонирование» показал, что термин «интонирование» входит в профессиональный обиход с середины 19 века. Термин «интонирование» применяется Асафьевым при освещении процесса становления, развития; «интонация» же есть некий результат интонирования – «интонационная структура» музыкального произведения. Стало быть, интонация есть производное от интонирования. По характеру интонирования – как речевого, так и музыкального – мы различаем вопросительные и утвердительные интонации, считываем, как неуверенность и злость, так и нежность, радость.

По мнению ряда ученых и исследователей, чистое интонирование – это «знание» вокальным аппаратом звуковысотности каждой ноты на физиологическом уровне.

Работа над чистотой интонации в процессе голосообразования проводится параллельно с формированием всех базовых певческих навыков, при выполнении вокальных упражнений. Неточную интонацию в пении принято связывать с недостаточной координацией между голосом и слухом. По утверждению Р. Юссона, чистота интонации зависит от «качеств слуховой коры человека и от рецепторного передаточного аппарата, каким является ухо». По Емельянову В. В. чистота интонирования – это не только вокальная, но и психологическая задача, на что важно обращать внимание как педагогу, так и учащемуся.

Проанализировав несколько методических подходов к формированию вокальных навыков у обучающихся вокалу (М. И. Глинка, В. В. Емельянов, Л. Б. Дмитриев, Г. П. Стулова, Г. А. Орвид, С. Ригтс), мы пришли к заключению, что разнообразие методик делает возможным устранение

проблем, связанных с нечистым интонированием, позволяя подбирать более подходящие упражнения с учетом индивидуальных особенностей.

В своей работе педагог, формируя навыки чистого интонирования у обучающегося, должен опираться на индивидуальные особенности самодетельных певцов – подбирать соответствующий темп как подачи нового материала, так и скорость упражнений. В этом поможет андрагогический процессуальный подход к обучению, который успешно может реализовываться в системе дополнительного образования, в частных студиях, которые раскрывают потенциал, задатки музыкальных способностей человека, основываясь на личностно-ориентированном подходе.

Подавляющее количество ученых приходит к выводу, что формировать интонацию нужно на примарных, естественных для человека тонах, постепенно расширяя диапазон. Пение не должно быть чрезмерно громким или тихим, но должно быть опертым, с правильным подключением дыхания. Для лучшего формирования навыка интонирования помогают визуальные образы, схематическое изображение мелодий и демонстрация её на музыкальном инструменте. При этом важно помочь ученику получить теоретические знания – представления о ладах и тональностях, нотной грамоте в целом – так у обучающегося будет наиболее полное представление о звуках, мелодии, музыке, что поможет достичь больших результатов в формировании навыка чистого интонирования.

Таким образом, мы делаем вывод о том, что чистое интонирование – это необходимость, тот навык, который важно и можно сформировать в совокупности с развитием вокала в целом у самодетельных исполнителей в условиях эстрадной студии.

## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКА ЧИСТОГО ИНТОНИРОВАНИЯ У ИСПОЛНИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ**

Во второй главе описаны констатирующий, формирующий и итоговый этапы опытно – поисковой работы по формированию навыка чистого интонирования, проанализирована система упражнений, направленных на формирование навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в процессе уроков вокала в условиях эстрадной студии «Romantic Sound», на базе которой проводилась опытно – поисковая работа.

### **2.1. Констатирующий этап опытно-поисковой работы по определению уровня сформированности навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии**

Целью опытно – поисковой работы по данной теме стала практическая проверка гипотезы о том, что формирование навыка чистого интонирования самодеятельных исполнителей в эстрадной студии будет проходить более успешно тогда, если:

- в соответствии с индивидуальными особенностями будут выявлены методические подходы формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в эстрадной студии;

– вокальное обучение будет осуществляться систематически, в крепкой связи педагога и ученика, в совокупности с формированием общей музыкальной культуры;

– использовать потенциал дополнительного образования, частных студий и андрагогические процессуальные подходы в обучении, позволяющие максимально использовать их возможности в формировании навыка чистого интонирования.

#### **Задачи опытно – поисковой работы:**

- обобщение опыта работы педагогов по формированию навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей;
- определение уровня сформированности чистого интонирования у учеников эстрадной студии на уроках вокала;
- разработка методов исследования, форм наблюдения и критериев оценивания степени овладения обучающимися необходимыми знаниями, умениями и навыками в певческой деятельности;
- обобщение и анализ полученных результатов.

Практическая работа проводилась на базе Центра музыкального и художественного развития «Romantic Sound» на уроках эстрадного вокала в 2018г. Студия не имеет возрастного ограничения учеников и возраст обучающихся в количестве 15 человек, рассмотренных в нашей работе, составил 21 – 48 лет.

Каждый из них имел разную предрасположенность к урокам вокала и разный уровень сформированности певческих навыков, так как студия «Romantic Sound» дает возможность посещать занятия всем желающим вне зависимости от их опыта или отсутствия такового.

На констатирующем этапе нами была проведена педагогическая диагностика в форме прослушивания.

Основными критериями для выявления уровня сформированности навыка чистого интонирования у обучающихся были выбраны следующие:

- музыкальный слух на уровне восприятия

- музыкальный слух на уровне воспроизведения
- музыкальная память
- координация между пением и игрой на музыкальном инструменте
- вокальные данные
- артистичное, выразительное исполнение

Диагностика проводилась в индивидуальном порядке. Ученикам были предложены следующие задания.

**Задание 1. На музыкальный слух на уровне восприятия.**

Прослушать фрагмент Гимна России и с помощью пластического интонирования показать движение мелодии, сохраняя звуковысотность каждой звучащей ноты.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – участник уверенно и правильно может изобразить движение мелодии с помощью пластического интонирования с первого раза;
- средний уровень – участник изображает движение мелодии с помощью пластического интонирования, допуская неточности, не с первого раза
- низкий уровень – участник не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Средний
2	Павел Т.	Низкий
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Высокий
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Низкий
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Низкий
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 3 человека, средний уровень – 6 человек, низкий – 6 человек.



## **Задание 2. На музыкальный слух на уровне воспроизведения.**

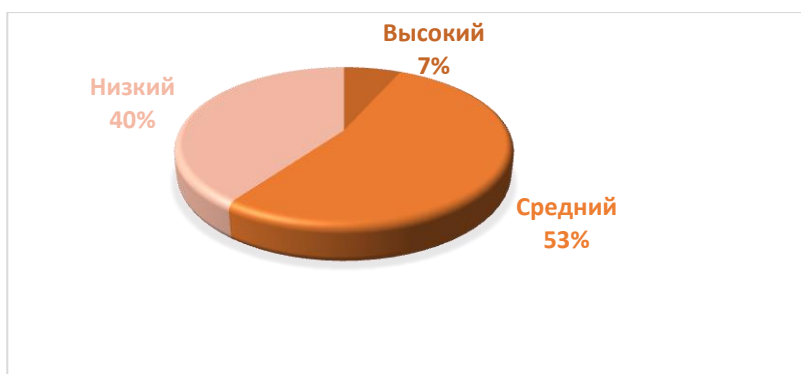
В этом задании ученику предлагалось исполнить подготовленную или любую известную ему и педагогу песню, в ходе исполнения которой педагог оценивал чистоту интонирования мелодии.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – чистое воспроизведение мелодии, точное интонирование звуков учеником;
- средний уровень – незначительные погрешности в интонировании;
- низкий уровень – песня звучит «фальшиво», участник допускает интонационные неточности на протяжении всего пения.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Средний
2	Павел Т.	Низкий
3	Вера Т.	Низкий
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Средний
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Низкий
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Средний

Высокий уровень в этом задании продемонстрировал 1 человек, средний уровень – 8 человек, низкий – 6 человек.



### Задание 3. На музыкальную память.

Педагог исполняет или включает для ученика музыкальный отрывок из какого-либо произведения, песни или импровизации и просит повторить, соблюдая мелодический и ритмический рисунок.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ученик соблюдает чистоту интонации в повторяемой фразе, безупречно воспроизводит мелодию и ритмический рисунок запоминаемого отрывка.
- средний уровень – допускаются отдельные неточности при воспроизведении мелодии, ритма и текста, предложенные преподавателем.
- низкий уровень – большие трудности в запоминании предложенных педагогом заданий, требуются многократные проигрывания или не получается выполнить задание.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Низкий
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Средний
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Низкий
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Низкий
12	Марина Д.	Средний



13	Ольга Т.	Низкий
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Средний

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 2 человека, средний уровень – 6 человек, низкий – 7 человек.



#### **Задание 4. На координацию между пением и игрой на музыкальном инструменте**

Ученику предлагается подойти к инструменту (фортепиано) и подобрать фразу из любого знакомого ему произведения, песни.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – обучающийся легко может подобрать исполняемую им мелодию на фортепиано, одновременно играть и чисто петь ноты песни.

- средний уровень – допускаются отдельные неточности с исправлениями при подборе исполняемой мелодии и воспроизведении её голосом при одновременной игре на клавишах.

- низкий уровень – обучающийся не может подобрать исполняемую голосом мелодию на фортепиано или же задание представляет большую сложность.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Низкий
2	Павел Т.	Низкий
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Средний
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Средний
8	Татьяна Е.	Низкий
9	Мария Н.	Низкий

10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Низкий
12	Марина Д.	Низкий
13	Ольга Т.	Низкий
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Низкий

Высокий уровень в этом задании не продемонстрировал ни один человек, средний уровень – 4 человека, низкий – 11 человек.



#### **Задание 5, направленное на выявление уровня вокальных данных.**

Диагностика этого задания пересекается с заданием №2. Ученику предлагается исполнить подготовленное заранее или выбранное в текущем моменте произведение. А также спеть ряд вокальных упражнений, которые ему предложит педагог.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – обучающийся демонстрирует свободу и неумоимость голосообразования, легкость и полетность певческого звука, опору звука на дыхание, ровность, объемность и тембровую насыщенность голоса, разборчивость дикции, владение различными режимами звукообразования [22].

- средний уровень – у обучающего в разной степени развиты вокальные навыки, может отсутствовать понимание «опоры», правильного певческого дыхания, работы резонаторов, но в среднем исполняемый материал звучит неплохо.

- низкий уровень – обучающийся не владеет знаниями о вокальных техниках, постановке голоса, не умеет управлять своим голосовым аппаратом в должной степени, песня исполнена плохо.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Средний
2	Павел Т.	Низкий
3	Вера Т.	Низкий
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Средний
8	Татьяна Е.	Низкий
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Средний

Высокий уровень в этом задании продемонстрировал 1 человек, средний уровень – 8 человек, низкий – 6 человек.



#### **Задание 6. Артистичное, выразительное исполнение.**

Педагог дает установку, чтобы ученик, исполняя произведение был максимально свободным от зажимов, не стеснялся и попробовал спеть выразительно и артистично.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – участник не испытывает смущения, он артистичен, легко выражает эмоции, с помощью тела, мимики выражает чувственную и содержательную составляющую исполняемой им песни.

- средний уровень – участник может испытывать некоторое стеснение, но в целом стремится к выразительному пению. Может легко исполнять лиричные произведения, но иметь сложности, например, с зажигательными песнями.

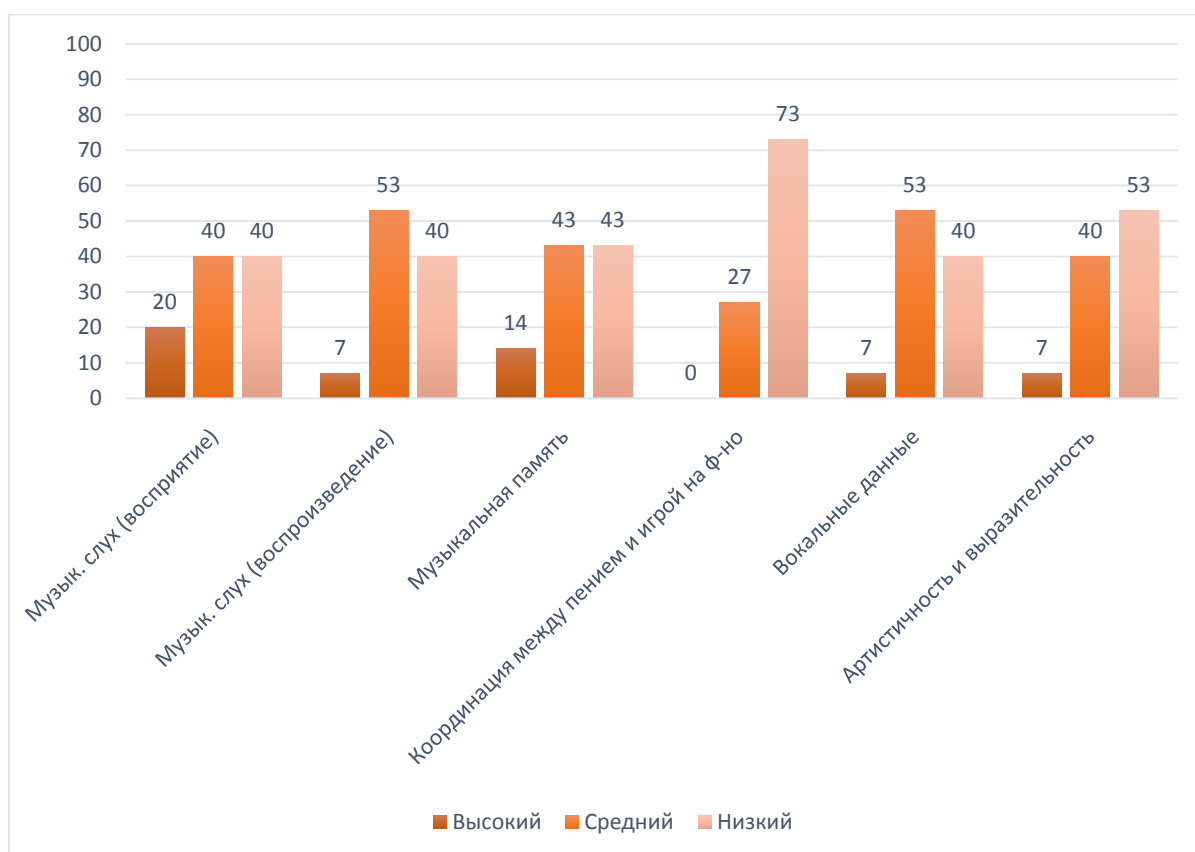
- низкий уровень – участник не может расслабиться, проявить артистичность и выполнить задание.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Средний
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Низкий
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Низкий
6	Алексей П.	Высокий
7	Яна Л.	Низкий
8	Татьяна Е.	Низкий
9	Мария Н.	Низкий
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Низкий
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Средний

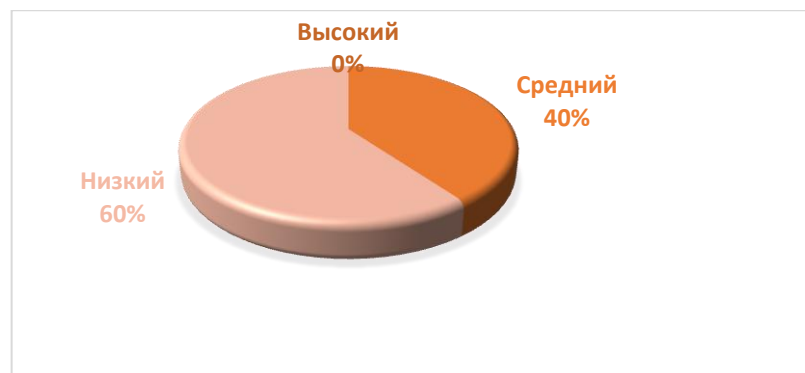
Высокий уровень в этом задании продемонстрировал 1 человек, средний уровень – 6 человек, низкий – 8 человек.



### Результаты диагностики (в %) констатирующего этапа опытно – поисковой работы



Общий уровень сформированности навыка чистого интонирования на констатирующем этапе (в %):



Проанализировав данные, которые получены в ходе диагностики, мы видим, что высокий уровень чистого интонирования не наблюдается ни у одного человека (0%), средний уровень – у 6 человек (40%), низкий – у 9 человек (60%).

График результатов диагностики уровней выполнения заданий на констатирующем этапе опытно – поисковой работы представлен в Приложении 4.

Обобщенные результаты данной диагностики для каждого самостоятельного исполнителя представлены в итоговой таблице (Приложение 6).

Анализ результатов диагностики позволяет сделать следующие выводы:

1. Уровень сформированности навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей на уроках вокала в эстрадной студии, является недостаточным.
2. Необходима дальнейшая работа, направленная на формирование навыка чистого интонирования.

## **2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей в условиях эстрадной студии**

На формирующем этапе опытно – поисковой работы в Центре музыкального и художественного развития «Romantic Sound» проводились уроки по эстраднему вокалу с использованием упражнений, направленных на формирование навыка чистого интонирования у учеников – самодеятельных исполнителей.

Целью работы центра ставится развитие творческих способностей воспитанников посредством обучения вокалу и игре на музыкальных инструментах, а также развитие способностей к творческой самореализации через участие в концертной деятельности центра и их успешная социализация.

Для достижения этих целей педагоги ставят перед собой ряд развивающих, формирующих, воспитательных задач, главными из которых являются выявление и развитие творческих задатков ученика, создание условий для его мобильного и качественного обучения.

Обучении в студии не рассчитано на какой-то конкретный срок, оно, скорее, выполняет запросы каждого ученика, и программа выстраивается в зависимости от его потребностей, желаний и возможностей.

Поскольку темой выпускной квалификационной работы является проблема формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в эстрадной студии, то есть в данных условиях, рассмотрим более подробно виды работы в студии, направленных на достижение именно этой цели.

1. Индивидуальные уроки вокала, в ходе которых человек может наиболее эффективно улучшить свои вокальные навыки, повысить уровень знаний относительно работы голосового аппарата, отработать знания на практике под наблюдением педагога. Особое внимание уделяется певческому дыханию и чистому интонированию.

В ходе уроков педагог кроме упражнений и учебного музыкального материала помогает пополнить самодеятельному исполнителю

репертуар, который формируется исходя из возможностей его творческого потенциала, а также с учетом интересов и возрастных особенностей.

2. Групповые мастер-классы по голосу, где ученик может узнать ещё более глубокую информацию относительно своего голоса и его управлении, научиться слышать себя и других в ситуации группового, коллективного звучания, пения, сможет удерживать партию своего голоса и петь канон, что развивает его музыкальный слух, а, значит, и чистоту интонирования.
3. Концертная деятельность. Выступления на отчетных мероприятиях предполагают исполнение концертного номера учеником. В ходе подготовки и непосредственно участия в концерте, ученик преодолевает психологические трудности, которые могут возникнуть, учится самоконтролю и самообладанию, что, в свою очередь, помогает быть сконцентрированным и интонационно точным.

В нашей опытно-поисковой работе мы опирались на методы и приемы авторов, рассмотренных выше в параграфе 1.3.

Занятия с каждым обучающимся проводились от 1 до 2 раз в неделю (продолжительностью от 45 минут до 2х часов).

Так как средний возраст участников нашей опытно-поисковой работы составил 25-48 лет, в ходе формирующего этапа мы придерживались андрагогического процессуального метода обучения, когда педагог обеспечивает необходимый набор процедур и ресурсов, помогающих учащимся овладевать информацией и умениями. Уроки носили индивидуальный характер, поэтому мы в своей работе использовали личностно-ориентированный подход к каждому ученику, учитывая его особенности, о чем пишем выше в параграфе 1.2 – согласно авторам, работы которых мы проанализировали, это должно было нам помочь достичь наибольших результатов.



Для каждого ученика мы составляли психолого-педагогическую характеристику. В Приложении 7 в качестве примера мы приведем характеристику ученицы 27 лет без музыкального образования

**Практические задания, направленные на формирования навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей на уроках вокала в условиях эстрадной студии:**

### **1. Упражнения из методики Емельянова**

**1.1 Артикуляционная разминка** включает в себя покусывание языка, губ, щелканье языка, шум губами на «прррр», поцелуи-причмокивания, постукивания по лицу кончиками пальцев, пальчики-гантели под глазами, которые мы поднимаем и опускаем мышцами лица, напряжение и расслабление мышц на уровне переносицы, массаж челюстно-височного сустава.

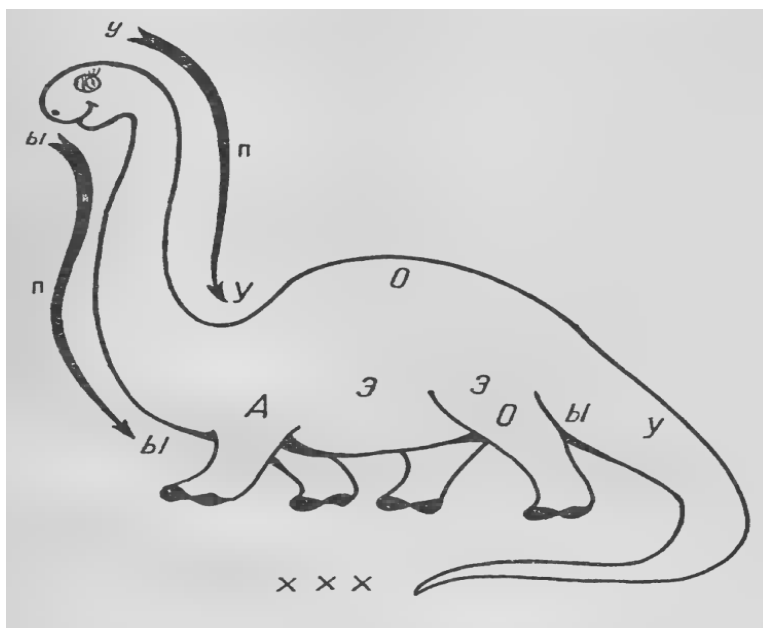
**1.2 Упражнение «Бронтозаврик».** Данная образная звуковая последовательность выполняет целый ряд необходимых задач: здесь развивается и фальцетный голос, соединяются регистры, плавно переходя сверху вниз (свистковый регистр, фальцет, грудной регистр, штро-бас). В этом упражнении важно проследить, чтобы одна гласная плавно перетекала в другую. Для успешного выполнения могут помочь руки, рисующие направления звука от головы бронтозавра (высокий звук), до его хвоста (штро-бас).

С помощью гласных звуковой рисунок будет следующим:

У!    У!    У!    У!    У!  
    ↘    ↘    ↘    ↘    ↘  
      У    УО    УОА    УОАЭ    УОАЭЫ ххх

Ы!    Ы!    Ы!    Ы!    Ы!  
    ↘    ↘    ↘    ↘    ↘  
      Ы    ЫЭ    ЫЭА    ЫЭАО    ЫЭАОУ ххх

Если же представить картинку Бронтозаврика, то выглядит она так:



## **2. Упражнения по пособию и рекомендациям Глинки**

**2.1 Примарный тон.** В первую очередь ученику стоит овладеть своим голосом в удобном диапазоне, начиная с природных, «легких звуков». Поэтому стараемся передать ученику цель упражнения – достичь идеального звучания натуральных нот, а после совершенствования этих примарных тонов переходить на соседние. Мы предлагаем спеть ученику любую удобную для него ноту, затем определяем её, изучаем качество звучания и достигаем точности и эстетичности звука.

Упражнения М. И. Глинка рекомендует пропевать на букву «А» (итальянскую), а также с помощью сольфеджирования.

**2.2 Медленно, не отбивать горлом, соблюдая, чтобы ноты были равной силы и покойны, исполнить следующее упражнение:**



### 3. Упражнение по методике Дмитриева

- Сосредоточиться на слуховых представлениях
- Осознанно включиться в работу голосового аппарата
- Ощущать опору
- Работать над атакой звука
- Начинать с простых упражнений
- Отказываться от подыгрывания основных звуков

На одном дыхании интонационно и ритмически верно исполнить упражнение, исходя из указанных выше рекомендаций:



### 4. Упражнения из методик Стуловой и Орвида

**4.1 Пластическое интонирование.** Цель – осознание звуковысотности и понимания движения мелодии.

Это упражнение особенно полезно в начале обучения, так как благодаря ему у ученика появляется представление о ходе мелодии, о расстоянии между нотами (ширине интервалов), что способствует в дальнейшем для координации слуха и голоса.

#### 4.2 Метод внутреннего, мысленного пропевания.

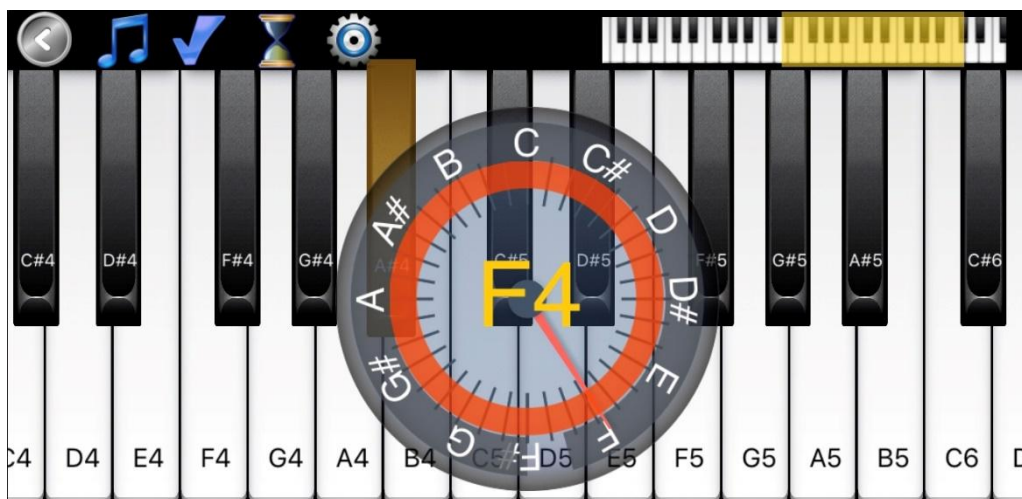
Сообщить ученику о важности предчувствия первого звука песни, представления его в уме прежде, чем начать петь; Цель - слуховая, психофизическая настройка на соответствующие звуки. Запоминать ощущения, возникающие при исполнении и быть заранее готовым к этим опорным точкам. Это упражнение на развитие предварительного слушания, «мышечного чувства».

#### **4.3 Метод подражания**

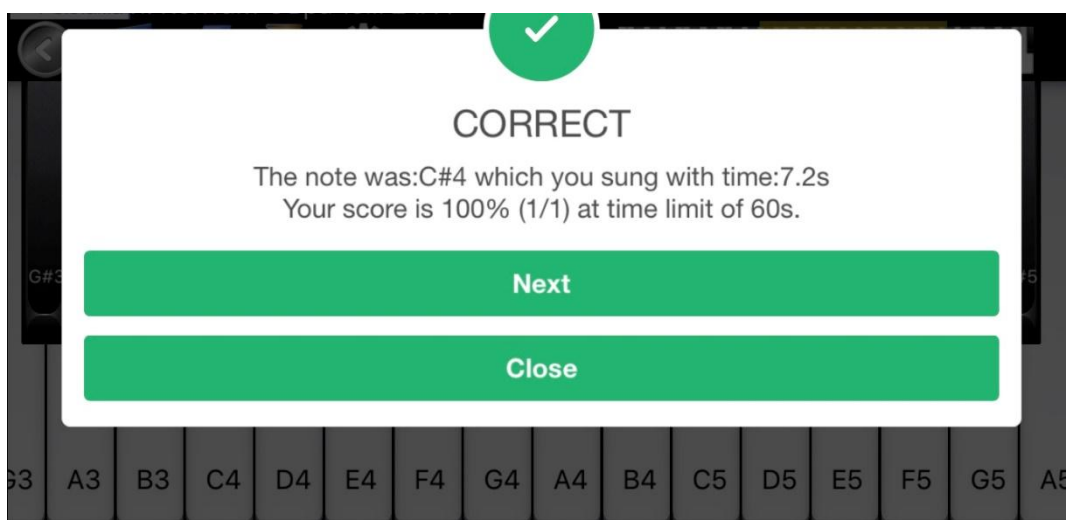
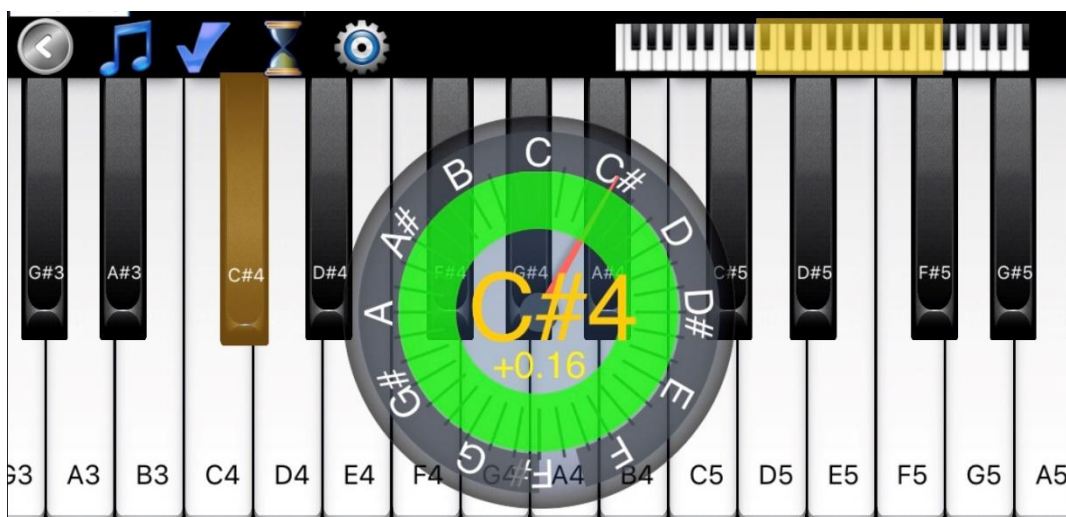
Повторить звук следом за голосом педагога или звучанием инструмента, либо же одновременно с ними, стараясь достичь унисона и точности интонирования без «подъездов».

Если же рядом не оказалось педагога или инструмента, а также в качестве домашней самостоятельно работы можно рекомендовать использовать приложение, которое нужно скачать на компьютер или телефон. Музыкально-компьютерные технологии активно развиваются, для улучшения навыков вокала и чистого интонирования разработано более десятка приложений, и одним из таких является «VoiceTraining».

На начальном этапе формирования навыка чистого интонирования я считаю эту программу одним из прекрасных способов увлечь ученика и в игровой форме поспособствовать улучшению навыка. Задача несложная, но не каждый с ней справляется с первых занятий. Программа воспроизводит ноту, которую должен повторить ученик, и если он поёт её не верно, то на экране мы видим красный кружок и обозначение той ноты, которую поём:



Если с помощью нескольких проб или, применяя прием глиссандо, или же при хорошем уровне сформированности навыка, ученик точно воспроизводит ноту, то мы видим следующее:



Приложение помогает понять, завышает или занижает ученик ноту, а также за какое время справился с заданием, что в дальнейшем позволяет сравнивать свои результаты, делиться успехом и радоваться ему вместе с педагогом.

#### 4.4. Упражнение на «стаккатированную» гласную «у».

Цель – уточнение интонации. Если в произведении на определенном отрезке возникают интонационные сложности, рекомендуется выбирать конкретную фразу и разбирать её отдельно по нотам, вычленяя интервалы между ними, пропевая на «стаккатированную» гласную «у». Желательно – аккапельно.

### 5. Упражнения из методики Сета Риггса

Пение в речевой позиции. Здесь необходимо уточнить для ученика, что упражнения исполняются в единой вокальной позиции на протяжении всего диапазона. Важно «отключить» работу внешних мышц. А также не «переползать» от одной ноты к другой, а каждую брать чисто и ясно.

Для нашей работы мы выбрали следующее упражнение, исполняемое трелью губами:



Весь этот набор упражнений, составленный на основе методических материалов Емельянова, Глинки, Дмитриева, Стуловой, Орвида и Риггса помог нам в формировании навыка чистого интонирования у самостоятельных

исполнителей в эстрадной студии на уроках вокала. Несмотря на то, что упражнения были едины для всех, мы придерживались процессуальному (по Ноулзу), личностно-ориентированному подходу (Зимняя, Якиманская), учитывая особенности и развивая музыкальные способности каждого ученика (Теплов, Цыпин). Это выражалось в очередности и приоритетности упражнений, затраченному времени на каждое, психологическому настрою, разных образных представлениях, разных вокальных задачах и подходах к решению проблемы интонирования.

### **2.3 Итоговый этап опытно-поисковой работы по выявлению уровня сформированности навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей в условиях эстрадной студии**

На контрольном итоговом этапе была проведена повторная диагностика с заданиями, подобными тем заданиям диагностики, которые были даны участникам на констатирующем этапе исследования. Целью этих заданий была проверка эффективности формирующего этапа работы, оценка результативности не только традиционных упражнений по формированию навыка чистого интонирования, но и упражнений с использованием компьютерных программ.

Диагностика проводилась в индивидуальном порядке. Ученикам были предложены следующие задания.

#### **Задание 1. Музыкальный слух на уровне восприятия.**

Прослушать фрагмент песни «Разговор со счастьем» из к\ф «Иван Васильевич меняет профессию» и с помощью пластического интонирования показать движение мелодии, сохраняя звуковысотность каждой звучащей ноты.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – участник уверенно и правильно может изобразить движение мелодии с помощью пластического интонирования с первого раза;

- средний уровень – участник изображает движение мелодии с помощью пластического интонирования, допуская неточности, не с первого раза

- низкий уровень – участник не может выполнить задание или выполняет его с большим количеством ошибок.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Средний
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Средний
7	Яна Л.	Высокий
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Высокий
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Низкий
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 5 человек, средний уровень – 9 человек, низкий – 1 человек.



## **Задание 2. На музыкальный слух на уровне воспроизведения.**

В этом задании ученику предлагалось исполнить подготовленную или любую известную ему и педагогу песню, в ходе исполнения которой педагог оценивал чистоту интонирования мелодии.

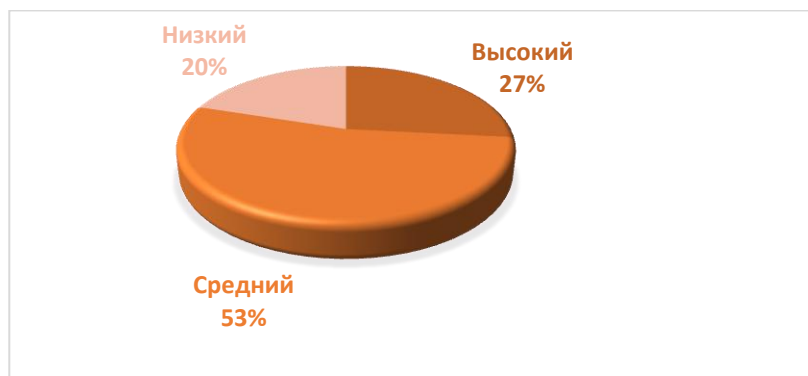


Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – чистое воспроизведение мелодии, точное интонирование звуков учеником;
- средний уровень – незначительные погрешности в интонировании;
- низкий уровень – песня звучит «фальшиво», участник допускает интонационные неточности на протяжении всего пения.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Низкий
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Высокий
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Средний
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 4 человека, средний уровень – 8 человек, низкий – 3 человека.



### Задание 3. На музыкальную память.

Педагог исполняет или включает для ученика музыкальный отрывок из какого-либо произведения, песни или импровизации и просит повторить,

соблюдая мелодический и ритмический рисунок. Задание дается такой же сложности, как и на констатирующем тестировании.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – ученик соблюдает чистоту интонации в повторяемой фразе, безупречно воспроизводит мелодию и ритмический рисунок запоминаемого отрывка.

- средний уровень – допускаются отдельные неточности при воспроизведении-повторе мелодии, ритма и текста.

- низкий уровень – большие трудности в запоминании предложенных педагогом заданий, требуются многократные проигрывания или невозможность выполнения задания.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Средний
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Средний
7	Яна Л.	Высокий
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Высокий
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Средний
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 5 человек, средний уровень – 10 человек, низкий – 0 человек.



#### **Задание 4. На координацию между пением и игрой на музыкальном инструменте.**

Ученику предлагается подойти к инструменту (фортепиано) или открыть приложение с электронными клавишами на телефоне и подобрать фразу из любого знакомого ему произведения, песни.

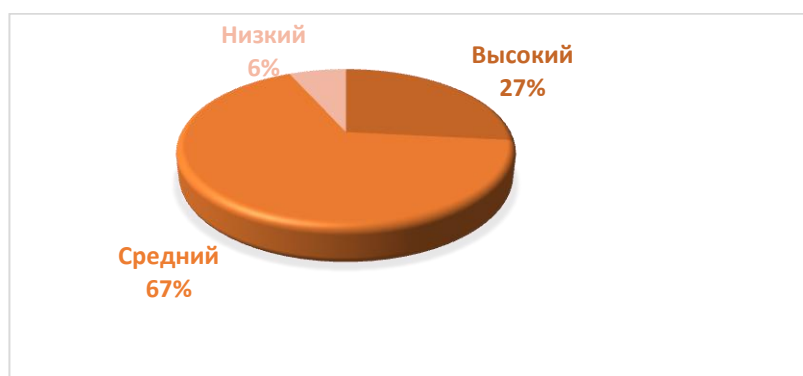
Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – обучающийся легко может подобрать исполняемую им мелодию на клавишах (ф-но), одновременно играть и чисто петь ноты песни.
- средний уровень – допускаются отдельные неточности с исправлениями при подборе исполняемой мелодии и воспроизведении её голосом при единовременной игре на клавишах.
- низкий уровень – обучающийся не может подобрать исполняемую голосом мелодию на фортепиано или же задание представляет большую сложность.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Средний
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Высокий
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Средний

13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Средний
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 4 человека, средний уровень – 10 человек, низкий – 1 человек.



#### **Задание 5, направленное на выявление уровня вокальных данных.**

Ученику предлагается исполнить изучаемое или уже подготовленное с педагогом произведение. А также спеть ряд вокальных упражнений, которые ему предложит педагог.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – обучающийся демонстрирует свободу и неумоимость голосообразования, легкость и полетность певческого звука, опору звука на дыхание, ровность, объемность и тембровую насыщенность голоса, разборчивость дикции, владение различными режимами звукообразования [22].

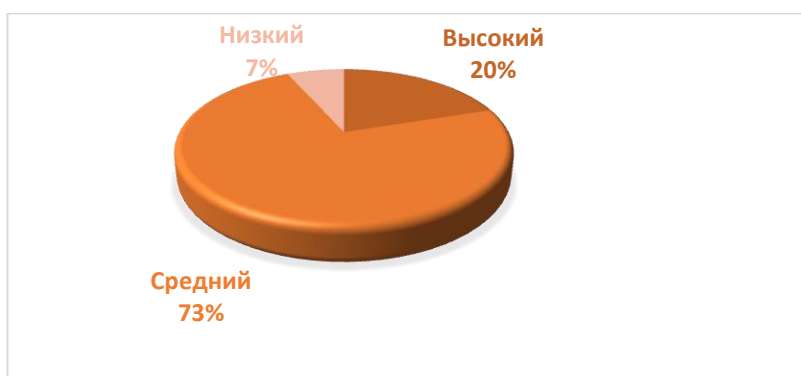
- средний уровень – у обучающегося в разной степени развиты вокальные навыки, может отсутствовать понимание «опоры», правильного певческого дыхания, работы резонаторов, но в среднем исполняемый материал звучит неплохо.

- низкий уровень – обучающийся не владеет знаниями о вокальных техниках, постановке голоса, не умеет управлять своим голосовым аппаратом в должной степени, песня исполнена плохо.

№	Участник	Уровень выполнения задания
---	----------	----------------------------

1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Средний
3	Вера Т.	Средний
4	Егор В.	Средний
5	Наталья Н.	Высокий
6	Алексей П.	Низкий
7	Яна Л.	Средний
8	Татьяна Е.	Средний
9	Мария Н.	Средний
10	Ева Б.	Средний
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Средний
13	Ольга Т.	Средний
14	Влад О.	Средний
15	Никита И.	Высокий

Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 3 человека, средний уровень – 11 человек, низкий – 1 человек.



#### **Задание 6. Артистичное, выразительное исполнение.**

Педагог дает установку, чтобы ученик, исполняя изучаемое или уже подготовленное учеником произведение был максимально свободным от зажимов, не стеснялся и попробовал спеть выразительно и артистично.

Уровни выполнения задания:

- высокий уровень – участник не испытывает смущения, он артистичен, легко выражает эмоции, с помощью тела, мимики выражает чувственную и содержательную составляющую исполняемой им песни.

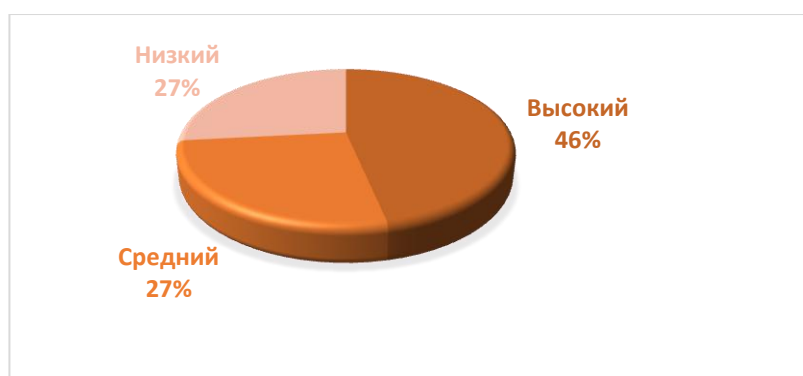
- средний уровень – участник может испытывать некоторое стеснение, но в целом стремится к выразительному пению. Может легко исполнять

лиричные произведения, но иметь сложности, например, с зажигательными песнями.

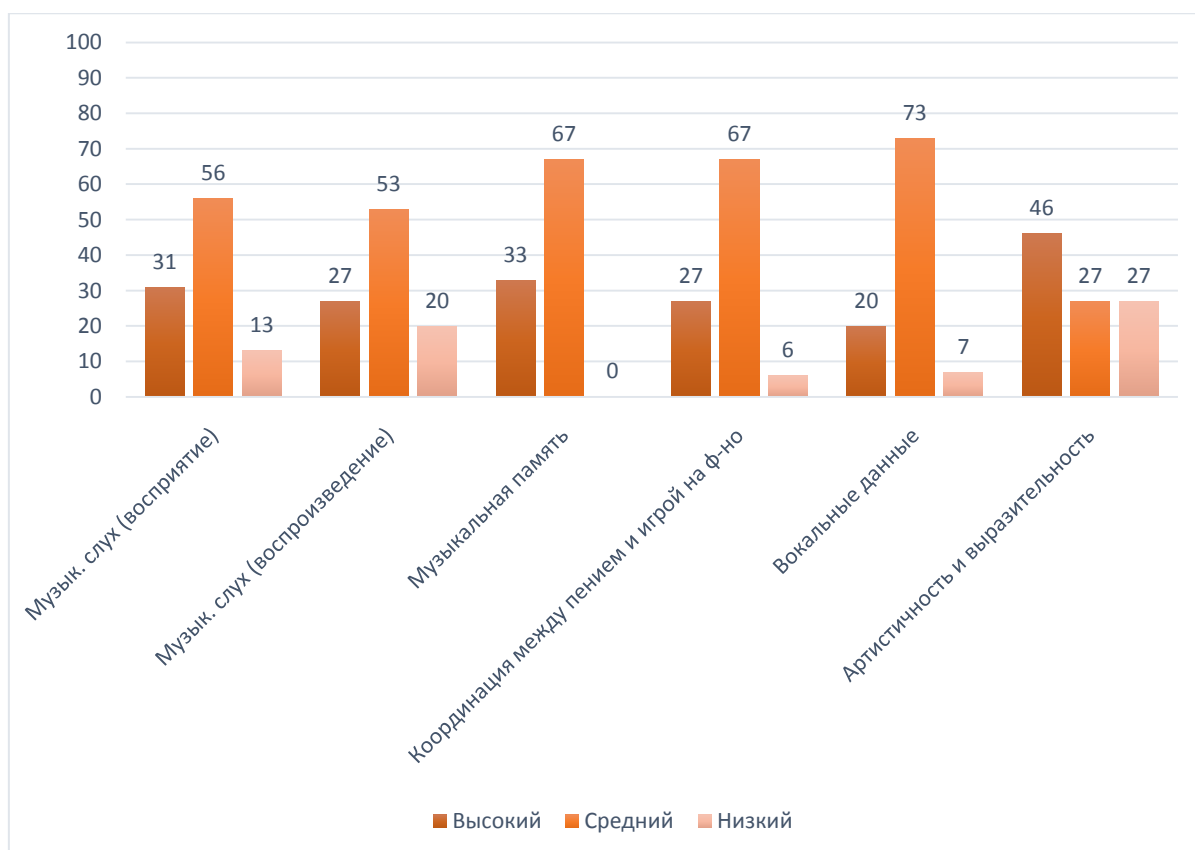
- низкий уровень – участник не может расслабиться, проявить артистичность и выполнить задание.

№	Участник	Уровень выполнения задания
1	Юлия И.	Высокий
2	Павел Т.	Высокий
3	Вера Т.	Низкий
4	Егор В.	Средний
5	Наталья Н.	Средний
6	Алексей П.	Высокий
7	Яна Л.	Низкий
8	Татьяна Е.	Низкий
9	Мария Н.	Низкий
10	Ева Б.	Высокий
11	Ксения Ф.	Средний
12	Марина Д.	Высокий
13	Ольга Т.	Высокий
14	Влад О.	Средний
15	Никита И.	Высокий

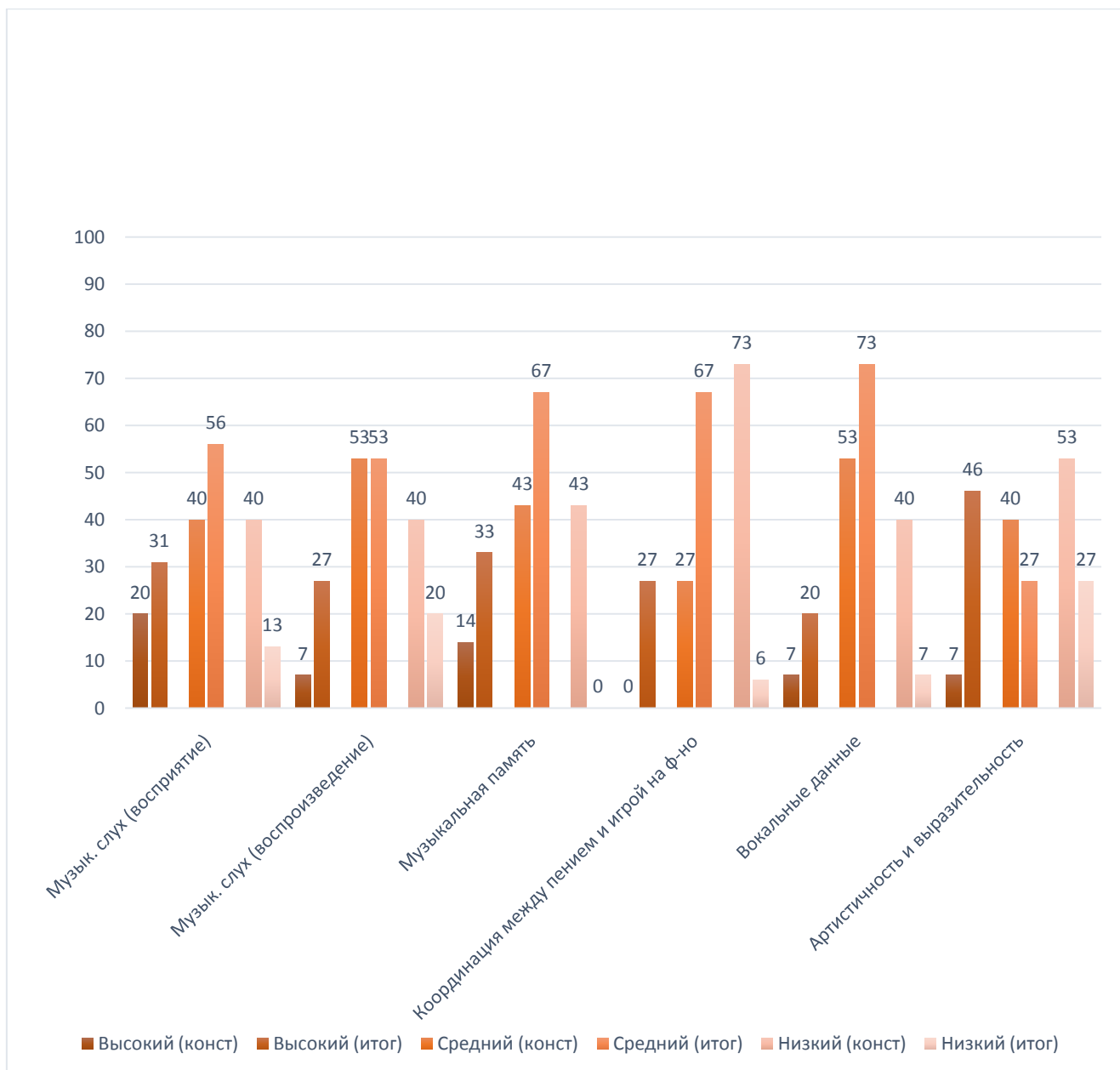
Высокий уровень в этом задании продемонстрировали 7 человек, средний уровень – 4 человека, низкий – 4 человека.



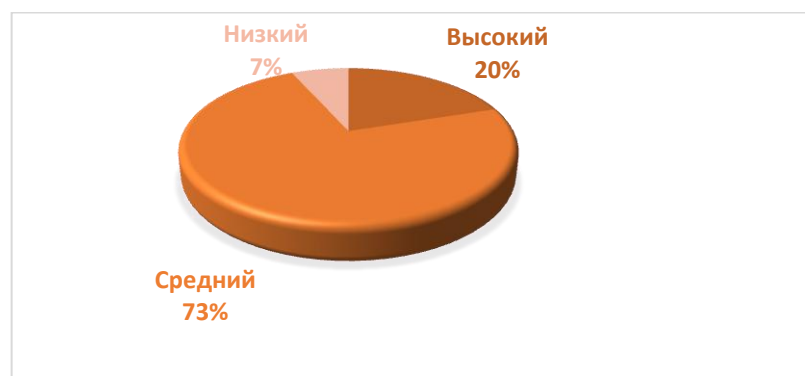
Результаты диагностики (в %) итогового этапа опытно – поисковой работы



Сравнительные результаты тестирования на констатирующем и итоговом этапе опытно – поисковой работы по каждому критерию приведены ниже (в %).



Общий уровень сформированности навыка чистого интонирования на  
итоговом этапе опытно-поисковой работы (в %):





Проанализировав данные, которые получены в ходе диагностики, мы видим, что высокий уровень чистого интонирования наблюдается у 3 человек (20%) – прирост 20%, средний уровень – у 11 человек (73%) – прирост 33%, низкий – у 1 человека (7%) – уменьшилось на 53%.

График результатов диагностики уровней выполнения заданий на итоговом этапе опытно – поисковой работы представлен в Приложении 5.

Чтобы наглядно продемонстрировать и зафиксировать результаты проделанной работы, ниже мы приводим таблицу с количественными изменениями.

Таблица

Сопоставительные данные констатирующего и итогового этапа (начальной и итоговой диагностики) уровня сформированности навыка чистого интонирования

Этапы	Уровень владения навыком чистого интонирования		
	Высокий	Средний	Низкий
Констатирующий	0	6	9
Итоговый	3	11	1
Прирост	<b>+ 3</b>	<b>+ 5</b>	<b>- 8</b>

Обобщенные сравнительные результаты данной диагностики для каждого самостоятельного исполнителя представлены в итоговой таблице (Приложение 6).

Анализируя полученные данные, можно сделать вывод о том, что проведенную работу по формированию навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей, обучающихся вокалу в эстрадной студии можно считать эффективной, поскольку у всех обучающихся повысился уровень выполнения заданий, предложенных педагогом в качестве тестовых.

## **Выводы по второй главе**

Мы можем сделать вывод, что условия занятий со стороны педагогического состава и материально-техническому обеспечению базы в полной мере соответствуют необходимым требованиям.

Исходя из темы нашего исследования, нами была разработана диагностика, направленная на определение степени сформированности навыка чистого интонирования. Она включила в себя шесть критериев, уровень которых определялся на основе шкале оценок. Среди этих критериев мы выделили: музыкальный слух на уровне восприятия, музыкальный слух на уровне воспроизведения, музыкальную память, координацию между пением и игрой на музыкальном инструменте, вокальные данные и артистичность, выразительность исполнения.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы и проведенное тестирование в качестве диагностики уровня сформированности навыка чистого интонирования его участников показал, что каждый из 15 человек испытывал трудности в интонировании. 9 человек продемонстрировали низкий уровень и 6 человек – средний. Это подтвердило актуальность нашей работы и необходимость подбора подходящих методик по решению проблемы.

Занятия с обучающимися велись с опорой на методические материалы В. В. Емельянова, Л. Б. Дмитриева, Г. П. Стуловой, Г. А. Орвида, М. И. Глинки, С. Риггса, придерживаясь андрагогического процессуального подхода (по Ноулзу), личностно-ориентированного подхода (Зимняя, Якиманская), учитывая особенности и развивая музыкальные способности каждого ученика (Теплов, Цыпин).

Формирование навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей может быть эффективным при использовании специально организованного учебного процесса, применении педагогических методов, предусматривающих синтез слухового и зрительного восприятия, улучшение

координации слуха и голоса, повышение уровня вокального мастерства, взаимосвязь теоретических знаний и музыкальной образности, воспроизведении освоенного учебного материала в музыкально – творческих формах деятельности.

Для формирования навыка чистого интонирования необходимо:

- вести работу в данном направлении с самого начала обучения;
- вести работу по повышению уровня оценки критериев чистого интонирования – в их взаимосвязи и отдельно над каждым из них;
- применять разнообразные приемы работы, избегать единых для всех шаблонов.
- использовать в работе музыкально-компьютерные технологии в виде приложений, позволяющих ученику самостоятельно формировать навык чистого интонирования.

Количественные данные, полученные в ходе повторного диагностирования на итоговом этапе опытно-поисковой работы, подтверждают эффективность выбранной нами методики обучения. У каждого участника тестирования произошли позитивные изменения в чистоте интонирования, что позволяет считать выдвигаемую нами гипотезу верной.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование на основе анализа методической литературы по проблеме исследования, опыта педагогов – музыкантов, а также собственного опыта по формированию навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей на уроках эстрадного вокала в музыкальном центре, позволяет сделать следующие выводы:

Анализ сущности понятия «чистое интонирование» показал, что термин «интонирование» входит в профессиональный обиход с середины 19 века. Термин «интонирование» применяется Асафьевым при освещении процесса становления, развития; «интонация» же есть некий результат интонирования – «интонационная структура» музыкального произведения. Стало быть, интонация есть производное от интонирования. По характеру интонирования – как речевого, так и музыкального – мы различаем вопросительные и утвердительные интонации, считываем как неуверенность и злость, так и нежность, радость.

По мнению ряда ученых и исследователей, чистое интонирование – это «знание» вокальным аппаратом звуковысотности каждой ноты на физиологическом уровне.

Работа над чистотой интонации в процессе голосообразования проводится параллельно с формированием всех базовых певческих навыков, при выполнении вокальных упражнений. Неточную интонацию в пении принято связывать с недостаточной координацией между голосом и слухом. По утверждению Р. Юссона, чистота интонации зависит от «качеств слуховой коры человека и от рецепторного передаточного аппарата, каким является ухо». По Емельянову В. В. чистота интонирования – это не только вокальная, но и психологическая задача, на что важно обращать внимание как педагогу, так и учащемуся.

Проанализировав ряд методических подходов к формированию вокально-интонационных навыков у обучающихся вокалу (М. И. Глинка, В.

В. Емельянов, Л. Б. Дмитриев, Г. П. Стулова, Г. А. Орвид, С. Ригтс), мы пришли к заключению, что разнообразие методик делает возможным устранение проблем, связанных с нечистым интонированием, позволяя подбирать более подходящие упражнения с учетом индивидуальных особенностей ученика.

В своей работе педагог, формируя навыки чистого интонирования у самодеятельных певцов, должен опираться на индивидуальные особенности обучающихся – подбирать соответствующий темп как подачи нового материала, так и скорость упражнений. В этом поможет андрагогический процессуальный подход к обучению, который успешно может реализовываться в системе дополнительного образования, в частных студиях, которые раскрывают потенциал, задатки музыкальных способностей человека, основываясь на личностно-ориентированном подходе.

Подавляющее количество ученых приходит к выводу, что формировать интонацию нужно на примарных, естественных для человека тонах, постепенно расширяя диапазон. Пение не должно быть чрезмерно громким или тихим, но должно быть опертым, с правильным подключением дыхания. Для лучшего формирования навыка интонирования помогают визуальные образы, схематическое изображение мелодий и демонстрирование её на музыкальном инструменте. При этом важно помочь ученику получить теоретические знания – представления о ладах и тональностях, нотной грамоте в целом – так у обучающегося будет наиболее полное представление о звуках, мелодии, музыке, что поможет достичь больших результатов в формировании навыка чистого интонирования.

Таким образом, мы делаем вывод о том, что чистое интонирование – это необходимость, тот навык, который важно и можно сформировать в совокупности с развитием вокала в целом у самодеятельных исполнителей в условиях эстрадной студии.

Исходя из темы нашего исследования, нами была разработана диагностика, направленная на определение степени сформированности

навыка чистого интонирования. Она включила в себя шесть критериев, уровень которых определялся на основе шкале оценок. Среди этих критериев мы выделили: музыкальный слух на уровне восприятия, музыкальный слух на уровне воспроизведения, музыкальную память, координацию между пением и игрой на музыкальном инструменте, вокальные данные и артистичность, выразительность исполнения.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы и проведенное тестирование в качестве диагностики уровня сформированности навыка чистого интонирования его участников показал, что каждый из 15 человек испытывал трудности в интонировании. 9 человек продемонстрировали низкий уровень и 6 человек – средний. Это подтвердило актуальность нашей работы и необходимость подбора подходящих методик по решению проблемы.

Занятия с обучающимися велись с опорой на вокально-методические принципы М. И. Глинки, уделявшему внимание примарному тону и концентрическому методу воспитания голоса, считавшего верным развивать голос, начиная с природных, «лёгких» звуков, а затем переходя к последующим; В. В. Емельянова и его Фонопедический метод развития голоса, включающий артикуляционные и интонационно-фонопедические упражнения, направленные на развитие певческого звукообразования; Л. Б. Дмитриева (работа над атакой звука и звукообразованием, ощущением опоры и предчувствования первого звука); Г. П. Стуловой (метод внутреннего, мысленного пропевания, метод подражания, пластическое интонирование, пение без повтора аккомпанемента, уточнение интонации на «стаккатированную» гласную «у»); Г. А. Орвида (слуховые и психофизические настройки на звуки, ладотональность, выработка мышечных ощущений при исполнении); С. Риггса (пение в речевой позиции, единой на всем диапазоне); придерживаясь андрагогического процессуального подхода (по Ноулзу), личностно-ориентированного подхода

(Зимняя, Якиманская) и учитывая особенности и развивая музыкальные способности каждого ученика (Теплов, Цыпин).

Формирование навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей может быть наиболее успешным при использовании специально организованного учебного процесса, применении педагогических методов, предусматривающих синтез слухового и зрительного восприятия, улучшение координации слуха и голоса, повышение уровня вокального мастерства, взаимосвязь теоретических знаний и музыкальной образности, воспроизведении освоенного учебного материала в музыкально – творческих формах деятельности.

Для формирования навыка чистого интонирования необходимо:

- вести работу в данном направлении с самого начала обучения;
- вести работу по повышению уровня оценки критериев чистого интонирования – в их взаимосвязи и отдельно над каждым из них;
- применять разнообразные приемы работы, избегать единых для всех шаблонов.
- использовать в работе музыкально-компьютерные технологии в виде приложений, позволяющих ученику самостоятельно формировать навык чистого интонирования.

Резюмируя, мы хотим отметить, что формирование навыка чистого интонирования самостоятельных исполнителей в эстрадной студии будет наиболее эффективным, если:

- в соответствии с индивидуальными особенностями будут выявлены методические подходы формирования навыка чистого интонирования у самостоятельных исполнителей в условиях эстрадной студии;
- вокальное обучение будет осуществляться систематически, в крепкой связи педагога и ученика, в совокупности с формированием общей музыкальной культуры;
- использовать потенциал дополнительного образования, частных студий и андрагогические процессуальные подходы в обучении, позволяющие

максимально использовать их возможности в формировании навыка чистого интонирования.

Количественные данные, полученные в ходе повторного диагностирования на итоговом этапе опытно-поисковой работы, подтверждают эффективность используемой нами методики обучения. У каждого участника тестирования произошли позитивные изменения в чистоте интонирования, что позволяет нам считать выдвигаемую нами гипотезу верной.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апраксина О. А. Выявление неверно поющих детей и методы занятий с ними. М. : Музыка, 1961. 230 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. избр. труды. М. : АПН СССР, 1957. 386 с.
3. Асафьев Б. В. Путеводитель по концертам (Словарь наиболее необходимых терминов и понятий). Изд. 2-е, доп. М. : Сов. композитор, 1978. 200 с.
4. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. М., 2002. С. 17
5. Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические пояснения к ним и вокализы-сольфеджио. М. : Кифара, 1997. 56 с.
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968. 675 с.
7. Дресвянников В. А. Андрагогика: принципы практического обучения для взрослых [электронный ресурс] /<http://www.elitarium.ru/obuchenie-princip-znaniya-opyt-celi-potrebnosti-razvitie-andragogika-sposobnosti/>
8. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж. СПб., 1997. 189 с.
9. Емельянов В. В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования. Новосибирск, 1991. 121 с.
10. Зимняя Е. И. Педагогическая психология: учебник для ВУЗов. М. : Московский психолого-социальный институт, 2004. [электронный ресурс] /<http://knigi.link/psihologiya-pedagogicheskaya/pedagogicheskaya-psihologiya.html>
11. Карпенко Л. А. Краткий психологический словарь. М. : Политиздат, 1985. 431 с.
12. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. М. : Таланты-XXI век, 2007. 578 с.
13. Лебедев О. Е. Дополнительное образование детей: учеб. Пособие для студентов вузов. М. : Владос, 2003. 254 с.

14. Локшин Д. Л. Хоровое пение в русской дореволюционной школе. М. : Изд-во АПН РСФСР, 1957. 296 с.
15. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений: учеб. пособие для муз. вузов – 3-е изд. М. : Музыка, 1986. 527 с.
16. Ментюков А. П. О понятии «музыкальное интонирование». Новосибирск: «Музыкальный альманах», 2016. 23 с.
17. Музыкальный словарь Гроува. М. : Практика, 2001. 1095 с.
18. Орвид Г. А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе // Мастерство музыканта-исполнителя. М. : Сов. композитор, 1976 – Вып. 2. С. 86–112.
19. Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М. : Музыка, 1988. 304 с.
20. Риггс С. Пойте как звезды. СПб. : Питер, 2007. 120 с.
21. Риман Г. Музыкальный словарь. М. : Директмедиа Паблишинг, 1901. 1079 с.
22. Свиридов П. В. Критерии и уровни сформированности вокальных навыков у молодежи (на материалах работы в молодежных досуговых. Тамбов : Грамота, 2014. С. 146–148.
23. Свиридов П. В. Формирование навыков эстрадного вокала. М., 2014. 169 с.
24. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992. 269 с.
25. Тараканова Е. В. Психолого-педагогические и организационные основы функционирования самодеятельного хорового. М. : 1998. 23 с.
26. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Л. : АПН РСФСР, 1947. 355 с.
27. Терентьева Н. А. Художественно-творческое развитие младших школьников на уроках музыки в процессе целостного восприятия различных видов искусств. М. : Прометей, 1990. 184 с.

28. Тинкторис Й. Словарь музыкальных терминов // Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей: В 2 ч. Новосибирск, 2016. С. 200–253
29. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» [электронный ресурс]  
/http://www.consultant.ru/document/cons\_doc\_LAW\_140174/
30. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. М. : Интерпакс, 1994. 384 с.
31. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М. : Музыка, 1974. 263 с.
32. Якиманская И. С. Технология личностно-ориентированного образования. М. : Сентябрь, 2000. 176 с.
33. Knowles M.S., Holton III E.E., Swanson R.A. The Adult Learner: The Definitive Classic in Adult Education and Human Resource Development 6th edition. London, New York, etc. : ELSEVIER Butterworth Heinemann, 2005. 378 p.
34. Seeger H. Musiklexikon: in 2 Bde. Leipzig: Deutscher Verlag fur Musik, 1966. Bd. I. 528 p.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1  
М. И. Глинка

Упражнения для усовершенствования голоса<sup>1)</sup>

М. И. Глинка

Медленно, не отбивать горлом, соблюдая чтобы ноты были равной силы и покойны.<sup>2)</sup>

1.



Подобно 1

2.



Связывать не тянувши, а прямо, вторую равно как и первую ноту.

3.



Приложение 2  
Л. Б. Дмитриев

Упражнения 115—117 гаммы с различными ритмическими вариантами.  
 Упражнение 115 — гамма с остановками в движении, упражнение 116 — гамма триолями и 117 — гамма синкопами. Освоение этих упражнений способствует выработке ритмической и интонационной точности.

115 Allegretto А. Варламов

116 Andante - Allegro М. Донец-Тессейр

117 Andante - Allegro

Приложение 3  
 С. Риггс

№1:

(Пассаж губами)

Первая нота упражнения:

Сопрано      Альт      Тенор      Бас

№2:



(Трель языком)

Начальная нота упражнения:



Сопрано      Альт      Тенор      Бас

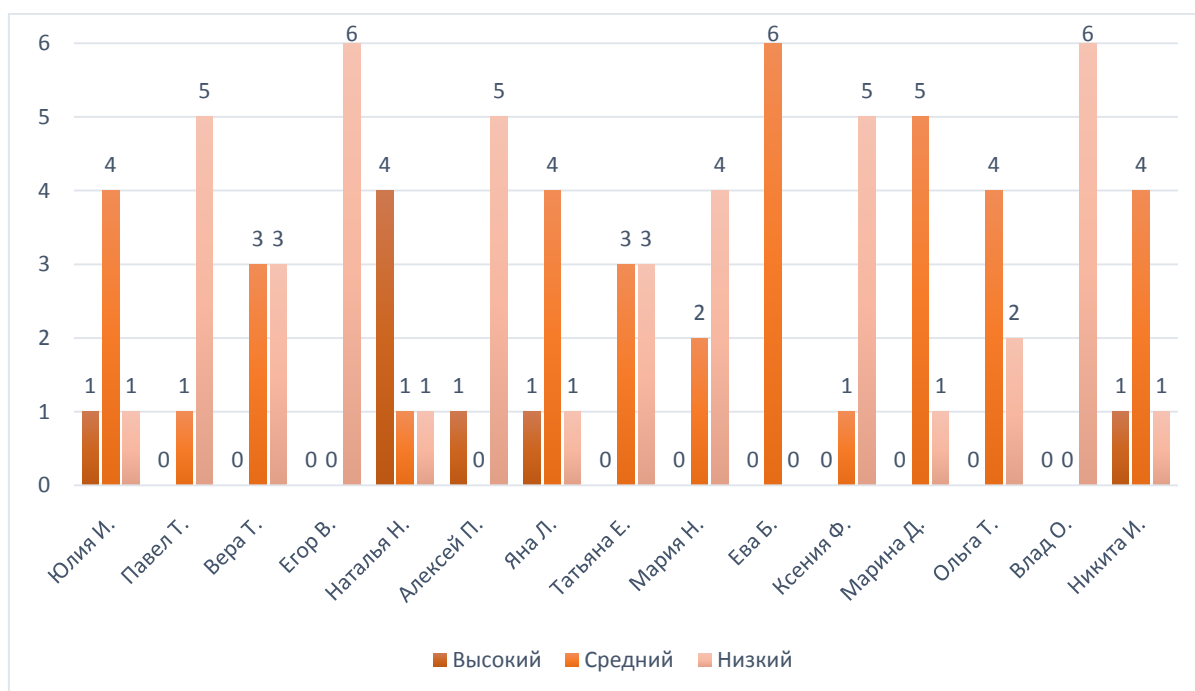
№3:



пау пау пау пау пау пау пау пау пау пау

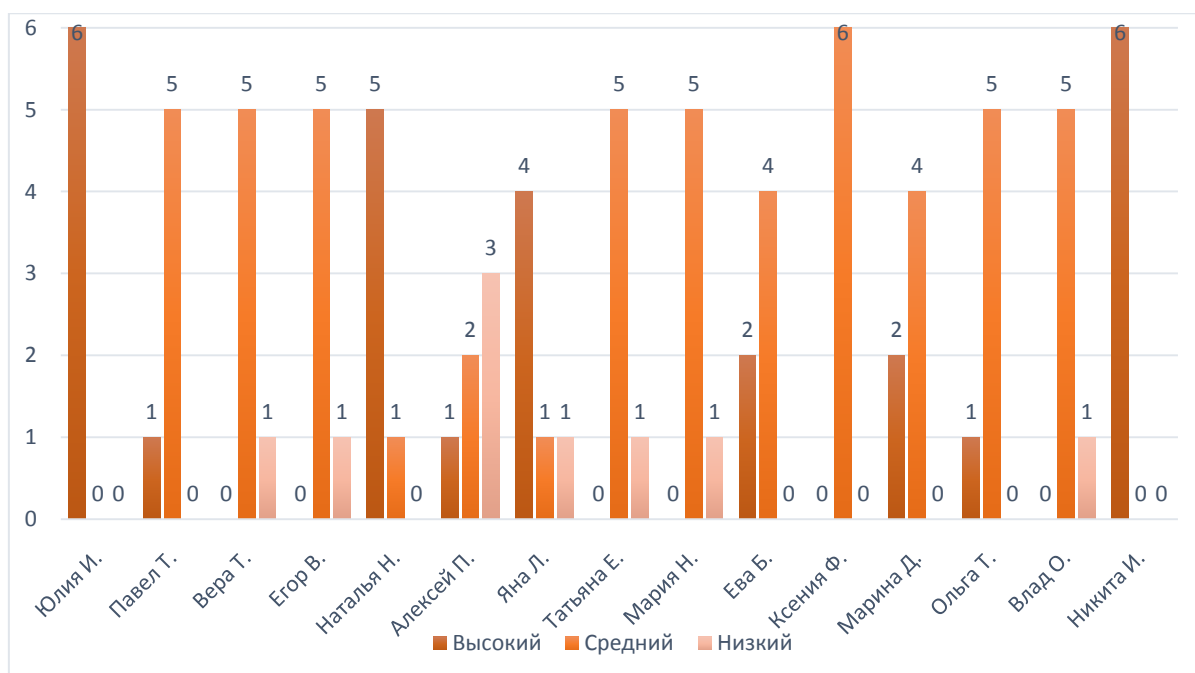
## Приложение 4

### Результаты диагностики уровней выполнения заданий на констатирующем этапе опытно – поисковой работы



## Приложение 5

### Результаты диагностики уровней выполнения заданий на итоговом этапе опытно – поисковой работы



## Приложение 6

Сравнительная таблица обобщенных результатов диагностики на определение уровня сформированности навыка чистого интонирования у самодеятельных исполнителей в эстрадной студии на уроках вокала.

Констатирующий и итоговый этап.

№	Участник	Уровень выполнения задания на констатирующем этапе	Уровень выполнения задания на итоговом этапе
1	Юлия И.	С С В Н С С В – 1 С – 4 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>	В В В В В В В – 6 С – 0 Н – 0 Общий уровень - <b>высокий</b>
2	Павел Т.	Н Н Н Н Н С В – 0 С – 1 Н – 5 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С В В – 1 С – 5 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>
3	Вера Т.	С Н С С Н Н В – 0 С – 3 Н – 3 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С Н В – 0 С – 5 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>
4	Егор В.	Н Н Н Н Н Н В – 0 С – 0 Н – 6	С Н С С С С В – 0 С – 5 Н – 1



		Общий уровень - <b>низкий</b>	Общий уровень - <b>средний</b>
5	Наталья Н.	В В В С В Н В – 4 С – 1 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>	В В В В В С В – 5 С – 1 Н – 0 Общий уровень - <b>высокий</b>
6	Алексей П.	Н Н Н Н Н В В – 1 С – 0 Н – 5 Общий уровень - <b>низкий</b>	С Н С Н Н В В – 1 С – 2 Н – 3 Общий уровень - <b>низкий</b>
7	Яна Л.	В С С С С Н В – 1 С – 4 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>	В В В В С Н В – 4 С – 1 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>
8	Татьяна Е.	С С С Н Н Н В – 0 С – 3 Н – 3 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С Н В – 0 С – 5 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>
9	Мария Н.	Н С Н Н С Н В – 0 С – 2 Н – 4 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С Н В – 0 С – 5 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>
10	Ева Б.	С С С С С С В – 0 С – 6 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>	С С В С С В В – 2 С – 4 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>
11	Ксения Ф.	Н Н Н Н С Н В – 0 С – 1 Н – 5 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С С В – 0 С – 6 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>
12	Марина Д.	С С С Н С С В – 0 С – 5 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>	В С С С С В В – 2 С – 4 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>
13	Ольга Т.	С С Н Н С С В – 0 С – 4 Н – 2 Общий уровень - <b>низкий</b>	С С С С С В В – 1 С – 5 Н – 0 Общий уровень - <b>средний</b>
14	Влад О.	Н Н Н Н Н Н В – 0 С – 0 Н – 6 Общий уровень - <b>низкий</b>	Н С С С С С В – 0 С – 5 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>

15	Никита И.	В С С Н С С В – 1 С – 4 Н – 1 Общий уровень - <b>средний</b>	В В В В В В В – 6 С – 0 Н – 0 Общий уровень - <b>высокий</b>
ИТОГО	Из 15 участников	(В) Высокий уровень – 0 человек (С) Средний уровень – 6 человек (Н) Низкий уровень – 9 человек	(В) Высокий уровень – 3 человека (С) Средний уровень – 11 человек (Н) Низкий уровень – 1 человек

## Приложение 7

### Психолого-педагогическая характеристика учеников эстрадной студии

Так как наша опытно-поисковая работа проводилась исходя из индивидуальных особенностей учеников, личностно-ориентированного подхода, для каждого ученика мы составляли психолого-педагогическую характеристику. В данном приложении в качестве примера мы опишем характеристику ученицы 27 лет без музыкального образования.

- Общие сведения об учащейся:** Юлия, 27 лет. Состояние здоровья – в норме, без отклонений. Музыкального образования нет, поет в музыкальной группе, но в составе группы ещё не выступает, в течение 12 месяцев обучается вокалу в эстрадной студии по часу/два в неделю, участвовала в четырех концертах, а также двух студийных записях.
- Общие психические особенности учащейся:** особенности темперамента: Юля имеет позитивный взгляд на мир, жизнерадостная, смелая, не боится ошибаться и пробовать повторять то, что не получается с самого начала. Внимание активное, но, если выполнять одну задачу продолжительное время – внимание рассеивается. Юлия

необидчива к замечаниям и поправкам, с интересом изучает новый материал, вполне дисциплинирована, но не хватает мотивации, чтобы регулярно заниматься самостоятельно и тщательно готовить домашнее задание.

- 3. Особенности музыкального развития:**
- а)** Юлия с большим удовольствием занимается, выбирает репертуар, участвует в концертах.
  - б)** Степень эмоциональности исполнения музыки: Юля тонко чувствует музыку, исполняет произведения эмоционально, выразительно. Однако, пока что не хватает свободы во владении своим голосом, уверенности в сценическом поведении, поэтому тело несколько зажато, жесты закрыты, номера, как правило, малоподвижны и большинство из них исполнялось со стойкой.
  - в)** особенности ритмического слуха: может запоминать и повторять несложные ритмические структуры, намного сложнее дается многозадачность на ритмическую координацию.
  - г)** особенности звуковысотного слуха: в упражнениях часто проявляется ещё не сформированная координация слуха и голоса, чистота интонирования неточная, происходят завышения или занижения тонов, особенно в широких интервалах. Спустя 8 месяцев занятий сформировалось четкое понятие и представление о звуке «выше», «ниже», повторяет звуки и предложенную мелодию в основном точно, но иногда при повторении без учителя может допустить некоторые неточности. Со временем метод пластического интонирования начал получаться, может показать движение мелодии, иногда ошибаясь. Юлия быстро развивается, но без регулярных закреплений и оттачивания навыков, часто приходится возобновлять полученные результаты. Есть большой потенциал к высокому уровню исполнительства.